LITERATURA ROMÂNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

D. MICU

DUMITRU MICU

LITERATURA ROMÎNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA 1900 — 1916

Coperta de *Gabudighian Maruch*

8R.09
M66

DUMITRU MICU

LITERATURA ROMÎNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

1900 — 1916

PUBLICAȚII, GRUPĂRI, CURENTE

I.44024
I.L.

1964
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

CUVÎNT EXPLICATIV

Această lucrare e versiunea revăzută a unui curs de istoria literaturii romîne în secolul al XX-lea. S-a socotit că ar putea prezenta interes şi pentru un public mai larg decît cel universitar.

Pregătind textul pentru tipar, am căutat să atenuez pe cît posibil tonul didactic, să evit expunerea de fapte prea cunoscute. Am izbutit, evident, numai în parte. De altminteri, perioada tratată în lucrare a fost relativ puţin cercetată în ansamblul ei de istoriografia literară şi dacă pentru specialişti ea nu conţine secrete, marelui public nu i-a fost încă înfăţişat într-o privire sintetică peisajul literar de la începutul veacului nostru. Pe acest considerent, lucrarea nu-şi propune numai să aprecieze orientarea diverselor publicaţii, să expună un punct de vedere în problema curentelor, ci şi să informeze cititorii. De aci caracterul inevitabil descriptiv al multor paragrafe.

În prezentarea curentelor, lucrarea pleacă de la constatarea că sămănătorismul şi poporanismul — curente opuse, reflectînd poziţii de clasă diferite — se deosebesc amîndouă de simbolism prin însăşi natura preocupărilor care le individualizează. În timp ce primele două sînt manifestări, produse în cuprinsul literaturii (mai exact : *şi* în cuprinsul literaturii), ale unor atitudini politico-ideologice şi morale faţă de stări de lucruri caracteristice timpului în care au apărut, neavînd ca atare nici unul o bază estetică proprie, un contur artistic particular bine precizat, simbolismul e un curent estetic propriu-zis, asemeni clasicismului şi romantismului, şi anume expresia unei atitudini lirice ; înlăuntrul lui, ca şi în interiorul curentelor estetice care l-au precedat, s-au

putut manifesta poziţii gnoseologice şi tendinţe social-politice divergente. Aceste deosebiri impun diferenţieri metodologice în tratarea curentelor. Notele specifice dominante ale sămănătorismului şi *poporanismului politic* s-au exprimat mai ales în doctrina lor ; acelea ale simbolismului pot fi stabilite pornind îndeosebi de la creaţia poeţilor ce l-au reprezentat. Înfăţişînd *poporanismul literar*, lucrarea precizează că, în ce are pozitiv, acesta continuă direcţia democratico-realistă dominantă în literatura secolului trecut. Întrucît nu se diferenţiază în aspectele fundamentale de creaţia literară durabilă de dinainte de 1900, a examina literatura „poporanistă" ar însemna să luăm în discuţie întreaga literatură realist-critică, pătrunsă de tendinţe democratice şi progresiste, ce s-a creat în perioada cercetată. Lucrarea nu-şi asumă o asemenea sarcină.

Ca principiu metodologic, mi-am impus ilustrarea fiecărei afirmaţii prin trimiteri la izvoare. Din dorinţa de a da referinţe cît mai exacte, am indicat cît mai detailat posibil sursa citatelor. N-am notat pagina doar cînd a fost vorba de articole apărute în ziare, unde pot fi găsite cu uşurinţă şi fără această specificare.

Autorul

INTRODUCERE

A considera începutul secolului al XX-lea o perioadă în istoria literaturii romîne poate părea arbitrar. Multe din manifestările literare, produse în cursul acelui un deceniu şi jumătate ce desparte răscrucea de veac de anul intrării Romîniei în primul război mondial, îşi au punctul de plecare în secolul precedent. Spre a le analiza, trebuie întreprinse incursiuni în viaţa literară de dinainte de 1900. Cercetătorul întîmpină însă între anii 1900—1916 şi fenomene noi, iar cele ivite anterior ajung în această perioadă la deplina cristalizare. Pe de altă parte, secolul trecut înfăţişează anumite aspecte specifice, procese epuizate o dată cu încheierea lui. Scriitori precum Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Vlahuţă, Coşbuc ating apogeul creaţiei lor în secolul al XIX-lea ; continuînd să publice, ei nu sînt, totuşi, angrenaţi permanent, după 1900, în mişcarea literară. Fizionomia particulară a vieţii literare o determină la începutul veacului nostru alţi scriitori. Altele sînt şi revistele în jurul cărora sînt grupaţi scriitorii, chiar dacă unele vechi publicaţii îşi continuă apariţia. Vom cerceta, aşadar, manifestările mişcării literare specifice perioadei de după 1900. Pe acelea care îşi au izvorul în secolul trecut le vom urmări, firește, pornind de la apariţia lor.

Asistăm în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea la o creştere, în literatură, a interesului pentru social, pentru problematica prezentului, la o sporire a combativităţii scrisului. Între 1879 şi 1890 apar capodoperele creaţiei dramatice a lui Caragiale, urmate de nuvelele şi schiţele marelui scriitor. Şi ceilalţi scriitori care se afirmă la sfîrşitul secolului trecut îşi iau, în majoritatea

lor, temele din frămîntările epocii, dezvăluie contradicţiile societăţii burghezo-moşiereşti, racilele ei. Ioan Slavici aduce spectacolul realităţilor ardelene, ca şi Coşbuc, a cărui liră, solicitată la început îndeosebi de tot ce era luminos în existenţa omului din popor, intonează, cu trecerea anilor, cîntece noi, de mînie şi răzvrătire. Al. Macedonski, încins de fulminantă mînie împotriva „burghezimii", veştejeşte „legiunea de coţcari" de la cîrma statului. În nuvelistica sa, Delavrancea denunţă metehne sociale ca parazitismul, goana după căpătuire, avariţia ; relevă, că şi A. Vlahuţă, în *Dan*, tipul inadaptabilului, ce avea să devină frecvent în literatura noastră. Romanele lui Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, conţin o critică virulentă la adresa burgheziei agrare.

Tot mai mult creşte, în cuprinsul literaturii romîne de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, greutatea specifică a tematicii rurale. Evocaseră satul şi scriitori care se afirmaseră cu mult înainte : Alecsandri, Cezar Bolliac, Creangă, Odobescu chiar ; ce constatăm în literatura acestei perioade e o permanenţă a tematicii rurale, o îndreptare programatică a multor scriitori către sat, o accentuare a preocupării pentru latura socială a lumii săteşti. Fenomene ca stratificarea ţărănimii, exploatarea păturilor ei sărace de către o minoritate înstărită, schilodirea sentimentelor omeneşti, ca urmare a unei asemenea situaţii, cu toate consecinţele dramatice care decurgeau de aici, îşi găsesc o bogată şi impresionantă reflectare în nuvelele lui Slavici, în unele poezii ale lui Coşbuc. Duiliu Zamfirescu fixează în romanele sale imagini ale exploatării şi terorii sîngeroase, exercitată de elementele exploatatoare asupra ţărănimii. În schiţele lui Vlahuţă cunoaştem ţărani loviţi cu cruzime de moşier şi vechil, torturaţi în cazarma burgheză, ţărani murind în chinuri în bordeiele lor, din cauza mizeriei. Delavrancea deplînge pauperizarea grînarilor după ivirea drumului de fier, evocă răzmeriţe de demult. Chiar şi un scriitor ca I. L. Caragiale, citadin prin excelenţă, s-a simţit chemat să înfăţişeze situaţii din lumea ţărănească. În această lume a găsit material pentru singura lui piesă nesatirică : drama *Năpasta*, ca şi pentru schiţa *Arendaşul romîn*. În anul crîncen al răscoalei din 1907, Caragiale avea să-şi ridice glasul cu vehemenţă împotriva exploatatorilor şi asupritorilor ţărănimii.

Expresie a interesului crescînd pentru realităţile statului, în 1894 apare — sub conducerea lui Caragiale, Slavici şi Coşbuc —

revista *Vatra*, chemînd scriitorii să producă o literatură „pe gustul poporului", care să exprime „felul lui de a vedea şi a simţi", „firea lui". *Viaţa* lui A. Vlahuţă promova, de asemenea, fără s-o teoretizeze, orientarea către realităţile naţionale, printre colaboratorii ei numărîndu-se Delavrancea, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, St. O. Iosif, N. Iorga. Tendinţe similare au animat efemera existenţă a unor publicaţii precum *Povestea vorbii*, *Floare-albastră*, *Curierul literar*, scrise mai ales de ardeleni (Coşbuc, Iosif, Zaharia Bîrsan, Ilarie Chendi ş.a.).

Explicaţia unui interes atît de susţinut pentru viaţa poporului de la ţară e uşor de dat. Mulţi dintre scriitorii ce s-au afirmat la sfîrşitul secolului trecut s-au născut la sat : Slavici, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, ori au o ascendenţă ţărănească : Delavrancea, St. O. Iosif. Asistăm — cum scrie G. Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii romîne* — la „promoţia ruralilor". Dar, desigur, acest fapt nu poate, singur, oferi explicaţia fenomenului constatat. Fenomenul îşi are originea în frămîntările sociale ale timpului. Răscoala din 1888, cea din 1894, celelalte mişcări ţărăneşti, fierberea permanentă a satelor au ţinut continuu, la sfîrşitul secolului trecut, ca şi după 1900, la ordinea zilei problema agrară, iar scriitorii nu puteau rămîne indiferenţi. La întreţinerea interesului pentru lumea rurală au contribuit şi dezbaterile din presa vremii pe tema vieţii ţărăneşti. Publicaţiile socialiste, îndeosebi, agitau permanent chestiunea ţărănească, denunţînd sărăcia, apăsarea, înapoierea în care era ţinută majoritatea poporului romîn.

Prin orientarea ei tot mai directă către social, literatura ia, la sfîrşitul secolului trecut, o direcţie opusă celei reprezentate de Junimea. Nici în deceniile anterioare, de altminteri, creaţia literară nu evoluase propriu-zis pe făgaşul junimist. Sub aspectul conţinutului de idei, operele marilor clasici sînt adesea în contrazicere cu tendinţele Junimii. Nu se poate trece însă peste faptul că Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc au creat o însemnată parte a operei lor în atmosfera spirituală junimistă, că numita societate şi ideologul ei literar, Titu Maiorescu, au exercitat asupra lor o vădită influenţă pozitivă şi, în orice caz, le-au înlesnit afirmarea. Prin lupta împotriva impostorii şi mediocrităţii, prin stimularea aspiraţiei la perfecţiunea artistică, revista *Convorbiri literare* a contribuit decisiv la crearea unui climat prielnic sforţărilor creatoare, şi cei vreo douăzeci de ani de strălucire a publicaţiei coincid cu una din perioadele măreţe din istoria literaturii romîne.

Promotoare însă a unor principii estetice antiştiinţifice, în concordanţă cu poziţiile sale de clasă, Junimea nu putea, în nici un caz, prezida la îndreptarea literaturii spre frămîntările sociale imediate şi mai cu seamă la angajarea ei în luptă. Solicitată tocmai de asemenea frămîntări, mai pronunţate în această perioadă decît în cea precedentă, creaţia beletristică se dezvoltă la sfîrşitul secolului nu numai în afara Junimii, ci în opoziţie cu directivele ei. În *Istoria literaturii româneşti contemporane*, N. Iorga vorbeşte de „agonia Junimii".[1] E. Lovinescu, în *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* — constată că, „de la 1885, atît Titu Maiorescu cît şi *Convorbirile literare* îşi devin postumi"[2]. Revista Junimii îşi pierde mai toţi colaboratorii de valoare (dintre scriitori). Eminescu şi Creangă mor. Caragiale pleacă, declarîndu-şi public ostilitatea faţă de junimiştii *(Gaşte şi gîşte literare, Două note)*. Părăsesc gruparea Slavici, Coşbuc, Delavrancea, Vlahuţă.

Citadela junimistă se clătina, de fapt, de mai demult. Ea îndura de mulţi ani loviturile lui B. P. Hasdeu, care, în 1888, avea să scoată (cu colaborarea lui Vlahuţă, Delavrancea ş.a.) *Revista nouă*, ale *Literatorului* şi îndeosebi ale *Contemporanului*.

Combătînd teoriile estetice susţinute de Titu Maiorescu, criticul *Contemporanului*, C. Dobrogeanu-Gherea, a demonstrat originea şi funcţia socială a artei. Diametral opuse concepţiilor estetice idealiste, teoriei „artei pentru artă", ideile propagate de *Contemporanul* şi alte publicaţii socialiste de la sfîrşitul secolului trecut reprezintă principalul suport teoretic şi — direct sau indirect — un stimul al literaturii realist-critice create în această perioadă. Nu încape îndoială că legăturile de prietenie ale unor scriitori, precum Caragiale şi Delavrancea, cu Gherea nu erau dictate doar de afinităţi strict personale, ci şi de coincidenţa în multe puncte a părerilor despre artă. Militant pentru o literatură pătrunsă de suflul epocii, de idei avansate, criticul socialist a consacrat ample studii (chiar dacă nu în toate s-a dovedit suficient de receptiv) operelor lui Eminescu, Caragiale, Vlahuţă, Coşbuc. Ideile *Contemporanului* au fertilizat — cum relevă G. C. Nicolescu[3] — creaţia majorităţii scriitorilor de la sfîrşitul secolului

[1] *Istoria literaturii româneşti contemporane*, Bucureşti, Adevărul, 1934, p. 14 şi urm.

[2] *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică*, Bucureşti, Casa şcoalelor, 1943, p. 9.

[3] G. C. Nicolescu, *Consecinţele polemicii Gherea — Maiorescu pentru dezvoltarea literaturii romîne*, în *Luceafărul*, IV, nr. 13 (72), 1 iulie 1961.

trecut şi începutul secolului nostru. Se resimte de pe urma înrîuririi acestor idei cursul general al literaturii noastre. Tudor Arghezi conchidea pe drept cuvînt, în 1931, vorbind despre mişcarea socialistă, că „nici o mişcare de idei şi de cultură nu poate fi comparată, nici înapoi, nici înainte, în ceea ce priveşte consecinţele sociale, politice şi literare, cu şcoala de la *Lumea nouă*".[1]

Aproape toţi scriitorii ce aveau să se afirme la începutul secolului al XX-lea s-au format în atmosfera mişcării socialiste, sub influenţa publicaţiilor ei. Mulţi au colaborat la aceste publicaţii, au întreţinut legături cu redacţiile lor. Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Jean Bart, G. Ibrăileanu, dintre scriitorii de renume, vorbesc, în paginile lor memorialistice, cu duioşie, despre lectura din tinereţe a publicaţiilor socialiste, despre frecventarea cluburilor socialiste, unii din ei. În afară de scriitorii amintiţi, la revistele mişcării socialiste au colaborat, între alţii, D. Anghel, Ştefan Petică, viitori sămănătorişti precum C. Sandu-Aldea, Vasile Pop, G. Becescu-Silvan, critici şi istorici literari ca Raicu Ionescu-Rion, N. Iorga, H. Sanielevici — spre a nu mai vorbi de poeţii şi prozatorii cu activitate notorie în publicaţiile din constelaţia *Contemporanului* : Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, D. Th. Neculuţă, Şt. Bassarabeanu etc. St. O. Iosif a fost corector la *Lumea nouă*. Împreună cu Arghezi, Gala Galaction şi V. Demetrius, N. D. Cocea frecventa, ca elev, clubul socialist din Bucureşti.

Formaţi la şcoala *Contemporanului* şi a *Lumii noi*, sau influenţaţi de ea, scriitori care aveau să joace roluri însemnate în literatura romînă a secolului nostru şi-au însuşit, pentru toată viaţa, măcar unele din tendinţele acestei şcoli. Cei mai mulţi şi-au făurit, în ambianţa literară a mişcării socialiste, crezul în menirea socială a artei, nutrit viaţa întreagă, chiar dacă deturnat, din nefericire, în multe cazuri, de la ţelul iniţial. Alţii, stînd departe de frămîntările sociale, au scris, totuşi, opere în care, împreună cu propriile zbuciumări şi visări, răzbat, mişcător, accente de compasiune pentru cei mulţi, nedreptăţiţi.

Dezvoltată sub impulsul frămîntărilor ţărăneşti, al dezbaterilor din presa democratică şi socialistă în jurul acestora, stimulată sau numai susţinută de ideologia literară a publicaţiilor socialiste,

---

1 Tudor Arghezi, *Epoca scriitoare*, în *Adevărul literar şi artistic*, XII, nr. 554, 19 iulie 1931.

creaţia scriitorilor de la sfîrşitul secolului trecut n-a putut, desigur, rămîne cu totul în afara sferei de influenţă ideologică a claselor posedante. În perioada aceasta, difuzarea ideologiei dominante se face în forme noi. Înnăbuşitorii răscoalelor ţărăneşti încep să afişeze un mare interes pentru ţărănime, pe care vor, chipurile, s-o ridice la o existenţă mai bună. Sărăcia şi înapoierea satelor neputînd fi tăinuite, acestea erau prezentate ca derivînd mai ales din nepriceperea ţăranului de a se gospodări, din lipsa de cultură, ca şi din anumite deprinderi rele, precum lenea, beţia. În consecinţă, nu pămînt trebuia să li se dea ţăranilor mai întîi, ci „cultură" ! Pornind de la această premisă, cercurile guvernante sprijină anumite acţiuni de „luminare" a satelor, ca organizarea de prelegeri şi reprezentaţii artistice, întemeierea de aşezăminte culturale, editarea şi răspîndirea de publicaţii *(Albina* etc.) şi cărţi „pentru popor". Întreprinse de oameni de cultură patrioţi, însufleţiţi de nobile elanuri, asemenea acţiuni au avut, desigur, unele urmări pozitive. Ele nu-şi puteau da însă toate roadele atîta vreme cît imensa majoritate a ţărănimii era nevoită să muncească pe pămîntul moşieresc, spre a-şi duce zilele.

Caracterul diversionist al politicii culturale promovate de cercurile guvernante burghezo-moşiereşti este evident. Această politică avea drept scop camuflarea cauzei fundamentale a mizeriei şi înapoierii satelor, întreţinerea iluziei că era posibilă ridicarea mulţimilor la lumină fără înfăptuirea prealabilă a unor reforme sociale, mai ales fără soluţionarea problemei pămîntului. Prizonieri ai acestei iluzii au fost şi unii scriitori renumiţi. Exponenţi ai tendinţei de orientare a literaturii spre sat, înrolaţi în acţiunea de răspîndire a culturii la ţară, Vlahuţă şi Coşbuc au exprimat, în publicistica lor, alături de puncte de vedere ce au influenţat pozitiv dezvoltarea scrisului, anumite idei dăunătoare. Pledînd, în *Vatra,* pentru apropierea scriitorilor de popor, Coşbuc nu numai că reducea poporul la ţărănime, făcînd abstracţie de proletariat, dar dădea expresie unor tendinţe îngust tradiţionaliste, conservatoare, vorbind vag despre „vatra strămoşească", rostind îndemnul de întoarcere la „obîrşia culturală a noastră", fără să atragă atenţia asupra aspectului fundamental, alarmant, din lumea satului : antagonismul social. Acest antagonism poetul l-a denunţat în opera sa lirică, şi *Noi vrem pămînt !* a apărut chiar în *Vatra.* Programatic, revista tindea însă mai curînd la ocolirea convulsiunilor din mediul

rural şi din societate în genere. Cealaltă revistă mai importantă, animată de năzuinţa apropierii de popor, din ultimul deceniu al secolului trecut, *Viaţa*, angajîndu-se într-o înverşunată polemică, pe tema rolului artei, cu socialiştii, s-a lansat, pînă la urmă, în atacuri pătimaşe împotriva preopinenţilor, neezitînd să folosească invective din cele mai dure, împrumutate din arsenalul propagandei şovine, rasiste.

Un moment cu sensibile urmări în evoluţia scrisului artistic l-a marcat criza produsă în mişcarea socialistă, în 1899, prin trădarea „generoşilor". Decapitarea mişcării socialiste şi muncitoreşti a provocat în rîndul intelectualităţii mic-burgheze din partidul socialist şi din jurul partidului o derută profitabilă pentru clasele exploatatoare. Dezorientaţi, o seamă de tineri scriitori s-au retras definitiv sau pentru multă vreme din viaţa politică. Alţii au fost acaparaţi de burghezie şi moşierime sau numai influenţaţi de propaganda lor reacţionară. Unul dintre documentele crizei morale parcurse de scriitorii ataşaţi mişcării socialiste după trădarea „generoşilor" este *Argumentul*, publicat de Ştefan Petică în fruntea volumului său de versuri din 1902.

„Am scris — notează poetul, predispus să dea neliniştii sale proporţii cosmice — aceste poeme într-o vreme de zbuciumare tăcută şi de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmoră albă. Conştiinţa obştească pălea, omul privea încruntat şi trist. Cînd conştiinţa supremă se stinge, se face noapte în suflete. Şi soarele stă gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul, odată limpede, o mantie de purpură şi aur. Mulţimea privea înfiorată, căci apropierea întunericului este întotdeauna înfiorătoare..." [1]

La sfîrşitul secolului al XIX-lea se petrec în viaţa literară, cum se vede, procese interesante, se înfruntă tendinţe contradictorii. Creaţia literară tinde să cuprindă o sferă vastă de fenomene sociale, orientîndu-se îndeosebi spre lumea satului. Poziţiile Junimii se şubrezesc tot mai mult. Ia naştere o literatură influenţată direct de mişcarea socialistă. Tinerii scriitori se formează sub înrîurirea

[1] Ştefan Petică, *Opere*, ediţie îngrijită de N. Davidescu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 33.

Contemporanului şi a *Lumii noi*. Faptele acestea se petrec într-o perioadă de frămîntări sociale, în condiţiile unor aprige lupte ideologice. Propagîndu-se pe nenumărate căi, ideologia dominantă se infiltrează în programele publicaţiilor literare, în operele scriitorilor, fără a izbuti să le afecteze esenţial conţinutul, să modifice în favoarea claselor exploatatoare cursul literaturii.

Intensificată în primii ani după 1900, ofensiva ideologică a coaliţiei monstruoase nu va reuşi nici în aceste condiţii, atît de favorabile ei, să determine angajarea literaturii în serviciul claselor stăpînitoare.

1. CADRUL ISTORIC

Romînia intră în secolul al XX-lea măcinată de contradicţii adînci. Contradicţii proprii în genere societăţii capitaliste, complicate şi agravate, datorită cursului specific al dezvoltării capitalismului în ţara noastră. La noi, ca şi în alte ţări din răsăritul Europei, dezvoltarea capitalistă a urmat, cum se ştie, calea reformelor şi compromisurilor între burghezie şi moşierime — calea prusacă, a cărei principală particularitate constă în menţinerea în cadrul orînduirii burgheze a unor rămăşiţe feudale puternice. Economia romînească prezintă, în consecinţă, la începutul secolului, aspecte contrastante.

Parte componentă a capitalismului internaţional, capitalismul romînesc intră şi el, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în stadiul imperialist de dezvoltare. Încă din primii ani ai veacului nostru încep să se formeze uniuni monopoliste. Procesul de concentrare şi centralizare a capitalului se intensifică după criza economică din 1907—1908. El se desfăşoară pe fondul înapoierii industriale, al unui nivel tehnic coborît, în condiţiile strînsei împletiri de interese burgheze şi moşiereşti, marii proprietari de pămînt deţinînd un loc important în oligarhia financiară, alături de reprezentanţii cercurilor bancare şi industriale, fiind ei înşişi, adesea, moşieri, bancheri şi industriaşi în acelaşi timp. Dependentă de ţările imperialiste occidentale, cărora le

serveşte drept piaţă de desfacere şi izvor de materii prime, Romînia este terenul invaziei, devenită după 1900 deosebit de impetuoasă, a capitalurilor străine, care acaparează majoritatea principalelor ramuri ale economiei noastre, deţinînd în preajma primului război mondial 80 la sută din întregul capital al societăţilor anonime industriale. Ca urmare a înfeudării economice faţă de capitalul străin, economia romînească se dezvoltă unilateral, imperialiştii neavînd nici un interes să fie creată o industrie grea, care ar fi permis ţării o dezvoltare independentă.

Un tablou asemănător celui înfăţişat mai sus îl oferă economia Transilvaniei. Aici înregistrează, după 1900, o dezvoltare mai intensă industria extractivă. Se dezvoltă, de asemenea, industria uşoară. În aceasta din urmă, ca şi în sectorul bancar, îşi plasa capitalurile burghezia romînă, împiedicată de burghezia altor naţiuni din imperiul austro-ungar de a pătrunde în ramuri importante ale industriei. Poziţiile-cheie le deţinea, şi în economia Transilvaniei, capitalul monopolist internaţional, marea finanţă imperialistă.

Goana capitaliştilor după profituri maxime duce la exploatarea crîncenă a mîinii de lucru. Plătiţi după bunul-plac al patronilor, muncitorii, inclusiv femeile şi copiii, lucrau pînă la 16 ore pe zi, adesea în condiţii de exterminare fizică. În timp ce în industrie dezvoltarea capitalismului ducea la apariţia de uniuni monopoliste, agricultura rămînea înapoiată. Principala cauză a acestei stări o constituia modul de repartizare a proprietăţii asupra pămîntului. Aproximativ 4 000 de moşieri deţineau aproape 60% din suprafaţa cultivabilă şi forestieră a ţării, în timp ce peste 900 000 de proprietăţi ţărăneşti stăpîneau numai 34,18% din această suprafaţă. În Transilvania, grofii şi baronii posedau aproape 70 la sută din terenul arabil, restul pămîntului revenind micilor gospodării ţărăneşti, dintre care multe deţineau o suprafaţă mai mică de un iugăr.

Cu toată înapoierea feudală, capitalismul îşi taie drum, la începutul secolului al XX-lea, şi în agricultură.

Sînt folosite maşini şi unelte perfecţionate, se recurge la mîna de lucru salariată, recrutată adesea de peste hotare, cresc suprafeţele destinate culturii, se manifestă tendinţe de specializare a producţiei agricole, cultivîndu-se plante industriale pe scară largă, se efectuează diverse îmbunătăţirii funciare. Accentuarea infiltrării capitalismului în agricultură accelerează şi adînceşte procesul de diferenţiere a ţărănimii, de îmbogăţire a unei mici părţi a ei, de pauperizare a alteia, tot mai mari, ceea ce duce la îngroşarea rîndurilor proletariatului.

Ca urmare a împletirii de elemente capitaliste şi feudale, ţărănimea muncitoare avea de suportat o exploatare dublă : moşierească şi capitalistă. Exploatată sîngeros, ţărănimea — adică imensa majoritate a poporului romîn — era ţinută prin sistemul cenzitar de vot în afara vieţii politice. Flămîndă şi desculţă, roasă de boli sociale, gemînd sub povara impozitelor, jăcmănită de boieri, terorizată sălbatic de o administraţie rînduită să slujească interesele exploatatorilor, lipsită de libertăţi şi drepturi cetăţeneşti, ţărănimea era, prin aceasta, privată şi de posibilitatea de a se ridica din beznele neştiinţei ; în rîndurile ei bîntuiau obscurantismul, superstiţiile. Optzeci la sută din populaţia ţării noastre era, la începutul secolului, analfabetă, Romîniei revenindu-i trista faimă de a se număra printre ţările europene cu cel mai ridicat procent de neştiutori de carte.

Nr. 44024

De pe urma coaliţiei monstruoase aveau de suferit şi alte categorii ale societăţii, precum micii meseriaşi, ruinaţi de concurenţa capitalistă, diferite pături ale micii burghezii, o parte însemnată a intelectualităţii. Promovaţi nu după merit, ci după devotamentul lor faţă de puternicii zilei, intelectualilor fără mijloace materiale le era hărăzită, dacă nu voiau să-şi vîndă conştiinţa, o existenţă zbuciumată, hărţuită, nesigură, cu sfîrşit nu rareori tragic. Nu e, desigur, o întîmplare că unul din tipurile cele mai frecvente în literatura noastră e acela al inadaptabilului : intelectualul nemulţumit de societatea în care trăieşte, dar neştiind cum să lupte împotriva ei. Apare, de asemenea — mai ales în literatura

dintre cele două războaie mondiale — tipul intelectualului revoltat şi chiar al intelectualului cu concepţii revoluţionare (v. *Fecior de slugă* de N. D. Cocea).

Orînduirea burgheză din Romînia de ieri era servită de o suprastructură corespunzătoare. Croit pe măsura intereselor burgheziei şi moşierimii, statul era organul oprimării maselor populare. Cele două partide de guvernămînt — liberal şi conservator — cîrmuiau în interesul minorităţii exploatatoare, exercitînd asupra poporului o dictatură de clasă deghizată grosolan, trădînd sistematic interesele naţionale, punînd ţara la remorca puterilor imperialiste. Cu ascuţita lui putere de observaţie, Caragiale scria că liberalii şi conservatorii nici nu constituiau în realitate două partide propriu-zise, reprezentînd mai degrabă „două mari facţiuni, avînd fiecare nu partizani, ci clientelă". „Împărţită în două bande, ce se numesc cu pretenţie «istorice» — liberal şi conservator — bande mai nesocotite decît nişte seminţii barbare în trecere, fără respect de lege, fără frică de Dumnezeu, această oligarhie legiferează, administrează, calcă azi legile pe care le-a făcut ieri, preface mîine legile făcute azi, ca poimîine să le calce şi pe acelea." *(1907. Din primăvară pînă-n toamnă)* [1]

Acaparat de partidele burghezo-moşiereşti, în Parlament nu puteau pătrunde reprezentanţi adevăraţi ai poporului. Alegerile făcîndu-se pe colegii, după avere, 93,9 la sută din populaţia masculină majoră rămînea nereprezentată în Cameră, iar din Senat erau excluşi reprezentanţii a 98,5% din populaţie. Regimul „curat constituţional" nu era, desigur, în aceste condiţii, decît un simulacru.

În Transilvania, situaţia maselor populare romîneşti era agravată şi de asuprirea naţională. Ducînd o politică oportunistă, de slugărnicie faţă de casa habsburgică, de „pertractări" cu guvernul de la Budapesta, o parte a burgheziei romîneşti din Ardeal, năzuind să dobîndească o

[1] *Opere*, V, ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 175.

situaţie egală cu a burgheziei germane şi maghiare, făcea tot ce-i stătea în putere pentru a înnăbuşi lupta socială şi naţională a maselor, trădînd interesele poporului. Departe de a face apel la mase în vederea scuturării jugului asupririi naţionale, conducerea Partidului Naţional Romîn îşi întemeia politica pe ideea menţinerii Transilvaniei în monarhia habsburgică, ba unii lideri preconizau chiar includerea întregii Romînii într-o viitoare „Gross Österreich". Întreţinînd o atmosferă de agitaţii naţionaliste, vîrfurile claselor posedante din Romînia, în frunte cu regele Carol I, n-au ezitat să-şi dea chiar consimţămîntul la consfinţirea subjugării Transilvaniei, încheind, în 1883, un tratat de alianţă secret cu Austro-Ungaria, prin care renunţau la orice pretenţii faţă de ţinutul romînesc de peste munţi.

Aceasta fiind, la începutul secolului al XX-lea, situaţia economică, socială şi politică, nemulţumirea crescîndă a maselor apare întrutotul explicabilă. Descriind stările de lucruri din această perioadă, N. Iorga constată, într-o carte a sa, că societatea romînească era sfîşiată, în toate compartimentele ei, de crize ; istoricul consemnează o „criză socială", una financiară, o criză a politicii interne şi externe, o „criză sufletească". [1] Reale, „crizele" acestea erau de fapt, tot atîtea emanaţii ale unui faliment mult mai adînc decît îşi dădea seama istoricul — „falimentul unei întregi sisteme", cum observa, în 1907, Caragiale, într-o scrisoare către Petre Th. Missir. [2] Sfîşiat de acutele-i contradicţii interne, sistemul burghezo-moşieresc trosnea din toate încheieturile. Situaţia existentă nu mai putea continua. Luase — cum scria tot Caragiale — „apă corabia". „Zilele Constituţiei actuale" erau „pe sfîrşite" — îl prevenea scriitorul pe prietenul său dr. Alceu Urechia şi adăuga : „toată şandramaua are să se surpe pînă-n temelie". [3]

[1] N. Iorga, *Supt trei regi*, Bucureşti, 1932, pp. 9—75.
[2] I. L. Caragiale, *Opere*, VII, *Corespondenţă*, ed. îngrijită de Şerban Cioculescu, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1942, p. 552.
[3] *Idem*, p. 458.

Dintre problemele ce-şi reclamau insistent soluţionarea, aceea care se punea cu mai multă acuitate era problema ţărănească. Existenţa pe care o duceau masele ţărănimii nu mai era de suportat. Ajunsese cuţitul la os. Erupţia mîniei nu mai putea fi evitată. După un şir de răzvrătiri locale, izbucnite în primii ani de după 1900 şi care adăugau noi inele în lanţul răscoalelor din veacul trecut, în anul 1907 se dezlănţuie răscoala cea mare, ce cuprinde ţara întreagă, „zguduind — cum arată tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej — temeliile orînduirii burghezo-moşiereşti" şi înscriind „una din cele mai glorioase pagini ale istoriei poporului nostru..." [1] Izbucnind la numai un an de la faimoasa „expoziţie jubiliară", organizată cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de la aducerea lui Carol I pe tronul Romîniei, răscoala, arzînd în flăcările ei minciuna pretinsei prosperităţi a ţării sub domnia iunkerului prusac, a pus în lumină şubrezenia şi întreaga putreziciune a orînduirii existente, învederînd totodată uriaşul rezervor de energie revoluţionară pe care-l reprezentau masele ţărăneşti. Declanşată ca urmare a intensificării exploatării burghezo-moşiereşti, a ascuţirii contradicţiilor de clasă, sub impulsul luptelor duse între 1905 şi 1907 de clasa muncitoare şi al revoluţiei populare din Rusia, răscoala din 1907 a ţăranilor a fost apreciată de Lenin ca un eveniment care „a jucat acelaşi rol în ceea ce priveşte îmbunătăţirea situaţiei lor ca revoluţia din 1905—1907 din Rusia" [2]. Pe drept cuvînt, Tudor Arghezi numeşte marea răscoală, într-un articol, „o prefaţă la 23 August" [3].

---

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole şi cuvîntări, 1959—1961*, Bucureşti, Ed. Politică, 1961, p. 427.

[2] *Ibidem.*

[3] Ecoul răscoalei în presa şi literatura timpului, ca şi în literatura de mai tîrziu, a fost larg şi puternic. Ani în şir s-au ocupat ziarele şi revistele de neuitatul an. S-au publicat memorii, studii, scrieri beletristice pe tema răscoalei. Un studiu substanţial e acela al lui Radu Rosetti : *De ce s-au răsculat ţăranii* (1908). Scriitorii vremii vorbesc, mai toţi, măcar în articole, dacă nu în creaţii beletristice, despre răscoală. Incendiarul pamflet *1907. Din primăvară pînă-n toamnă* al lui Caragiale, o seamă de fabule ale aceluiaşi, precum *Duel, Temelia, Boul şi viţelul, Bietul Ion*, poezii ca *1907* a lui Vlahuţă, *Parabola sămănătorului* de Coşbuc, *Scrisoarea des-*

Înecată în sînge de clasele exploatatoare, răscoala n-a dus la o schimbare sensibilă a situaţiei ţărănimii.

„După anul 1907 — arată tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej — clasele exploatatoare au adoptat o politică de creare la sate a unei baze sociale de sprijin, prin întărirea burgheziei săteşti cu ajutorul casei rurale şi a altor instituţii special înfiinţate în acest scop ; iar pe de altă parte, ele au introdus măsuri de terorizare sîngeroasă şi permanentă a ţărănimii, înfiinţînd jandarmeria rurală." [1]

Chestiunea ţărănească rămîne, în consecinţă, şi după 1907, punctul cel mai nevralgic al vieţii sociale. De soluţionarea ei depindea rezolvarea unui lanţ întreg de alte probleme. Regimul bazat pe monstruoasa coaliţie se împotrivea însă din răsputeri lichidării proprietăţii moşiereşti, recurgînd în acest scop la întregul arsenal de mijloace de care dispunea, de la teroarea crîncenă pînă la acţiuni diversioniste de „luminare" a satelor, menite să abată atenţia ţăranilor şi a societăţii în ansamblul ei de la adevărata cauză a sărăciei şi înapoierii maselor ţărăneşti : lipsa de pămînt. Cît timp au stat la cîrma ţării partidele burghezo-moşiereşti, problema ţărănească a rămas nesoluţionată. Numai prin doborîrea puterii cla-

---

chisă a unui melc şi *1907* de A. Mirea (D. Anghel şi St. O. Iosif), *Zile de durere* de Panait Cerna, *Un om, Cain, Cosaşul* de Octavian Goga, *Plugul şi tunul* şi *1907* de George Ranetti, *Secetă, Doină* ş.a. de Elena Farago, povestiri precum *Un instigator* şi *În ziua aceea de mart 1907* de Mihail Sadoveanu, *Măcar o lacrimă* şi *urme după 1907* de Paul Bujor, *Furtună veteranul* de I. I. Mironescu, *Odată şi acum* şi *Epilogul răscoalei* de I. C. Vissarion, naraţiuni ample, ca *Rătăcirea de la Stoborăni* a lui Spiridon Popescu şi romanul *Domnul deputat* al lui V. Demetrius, piesa *Lupii* de I. C. Vissarion, pamflete precum *Dumnezeu să-i ierte !* de N. Iorga, *Preţul sîngelui, Jertfa celor 12 000, 1907, Regele, complice al asasinilor* ş.a. de N. D. Cocea, *Omul cu ochii vineţi, Hristos a înviat* ş.a. de Tudor Arghezi — sînt numai cîteva din scrierile apărute în anul marii răscoale şi în anii imediat următori. Mai tîrziu, seismul din 1907 avea să fie evocat de Liviu Rebreanu în *Răscoala*, de Cezar Petrescu în trilogia *1907* — între cele două războaie, de Tudor Arghezi în *1907*, de Zaharia Stancu în *Desculţ*, de V. Em. Galan în *Zorii robilor* — în anii noştri.

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole şi cuvîntări*, ed. IV, Bucureşti, Ed. pentru literatură politică, 1955, p. 178.

selor exploatatoare, pămîntul a trecut în mîinile celor ce-l muncesc, fiind dusă astfel la îndeplinire sarcina desăvîrşirii revoluţiei burghezo-democratice.

Din ce în ce mai ascuţit se manifestă, în perioada istorică de care ne ocupăm, contradicţia între clasa muncitoare şi burghezie. Prin dezvoltarea industriei, ce determină ruinarea unei tot mai însemnate părţi a ţărănimii şi a micilor meseriaşi, creşte neîncetat numărul muncitorilor angajaţi în fabrici, transporturi, comerţ etc. Creşte, de asemenea, combativitatea proletariatului. Trădarea „generoşilor" n-a reuşit să paralizeze mişcarea muncitorească. Şi după dizolvarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia, militanţi ai mişcării muncitoreşti şi socialiste, ca I. C. Frimu, Alecu Constantinescu, Ştefan Gheorghiu ş.a., continuă lupta. Activează în continuare cluburi muncitoreşti şi societatea *Munca*. Ziarul fostului partid, *Lumea nouă*, mai apare pînă la 1 octombrie 1900. După 1900 ies noi publicaţii muncitoreşti, ca *Apărătorul*, gazeta „lucrătorilor fără lucru", şi *Romînia muncitoare*, scoasă în 1902 de cercul socialist cu acelaşi nume din Bucureşti, condus de I. C. Frimu, Al. Constantinescu şi D. Th. Neculuţă ; oprită la numărul 23, *Romînia muncitoare* reapare în 1905.

Lupta muncitorilor nu conteneşte în perioada critică a mişcării socialiste. În Bucureşti, Brăila, Constanţa au loc, în primii ani ai secolului nostru, greve şi manifestaţii muncitoreşti în scopul obţinerii unor condiţii mai suportabile de muncă, al majorării salariilor. Mişcarea grevistă se intensifică după 1905, şi sub impulsul mobilizator al revoluţiei populare din Rusia — în Moldova, Muntenia şi în Ardeal. Noul avînt pe care îl ia în acest timp mişcarea muncitorească este marcat, de asemenea, prin acţiuni ca întrunirea de solidarizare cu proletariatul rus revoluţionar (24 ianuarie 1905, în sala Eforia), sprijinirea potemkiniştilor debarcaţi în ţara noastră, publicarea gazetei *Jos despotismul !*, sistată după primul număr, reapariţia *Romîniei muncitoare*. În 1905 (21 februarie) ia fiinţă primul sindicat din Romînia. În anul următor are loc, în zilele de 13—15 august, prima con-

ferință a sindicatelor și cercurilor socialiste, care, creînd Comisia generală sindicală, realizează unificarea mișcării sindicale din țara noastră. La a doua conferință pe țară a organizațiilor sindicale și a cercurilor socialiste, ținută în 1907, se constituie Uniunea socialistă din Romînia — pas important spre refacerea partidului clasei muncitoare. Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia se reconstituie în 1910, lucrările congresului convocat în acest scop desfășurîndu-se între 31 ianuarie și 2 februarie.

Luptînd pentru cauza sa, clasa muncitoare se situează prin însuși acest fapt în fruntea maselor, preluînd cele mai înaintate tradiții de luptă a poporului pentru propășire economică, libertate socială și politică. Proletariatului din țara noastră îi revenea — cum precizează tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej — „...încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, sarcina istorică de a duce societatea înainte, sarcina de a fi conducătorul și călăuzitorul transformărilor necesare în direcția burghezo-democratică pe cale revoluționară“ [1]. În toate problemele de seamă ale vremii, muncitorimea revoluționară din Romînia a avut poziția cea mai justă, cea mai progresistă. Proletariatul a sprijinit activ lupta țărănimii pentru pămînt. În opoziție cu teoreticieni oportuniști, ca Dobrogeanu-Gherea, care a luat atitudine publică împotriva răscoalei, militanții revoluționari din mișcarea socialistă au fost alături de țărănimea apăsată, organizînd în 1907 acțiuni de sprijinire hotărîtă a luptei țăranilor.

„Cînd țara a fost cuprinsă de vîlvătaia marilor răscoale — subliniază tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej — organizații muncitorești locale și militanți revoluționari din mișcarea socialistă, ridicîndu-se împotriva elementelor oportuniste din conducerea mișcării, au sprijinit lupta dreaptă a țărănimii. Muncitorii din București, Buhuși, din Ploiești și din localitățile petroliere de pe Valea Prahovei, din Iași, Galați, Brăila au organizat numeroase acțiuni, greve, întruniri și demonstrații de sprijin și solidaritate cu țărănimea răsculată ; muncitorii ceferiști din Pașcani și de pe linia ferată Dolhasca-Fălticeni au eli-

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *op. cit.*, p. 362.

berat cu forţa pe ţăranii arestaţi. Presa muncitorească făcea să răsune glasul clasei muncitoare împotriva masacrelor săvîrşite de guvernul reacţionar în reprimarea ţărănimii." [1]

Revendicări general-democratice, precum votul universal, libertăţi politice, democratizarea justiţiei ş.a., şi-au găsit în socialiştii romîni pe cei mai însufleţiţi susţinători. Pe o poziţie înaintată s-a situat mişcarea socialistă şi în problema naţională. Însufleţiţi de ideile socialismului, muncitorii din ţara noastră, indiferent de naţionalitate, luptau în comun împotriva exploatării. Cu toată influenţa nefastă exercitată asupra mişcării socialiste din Transilvania de austro-marxism, curent îndreptat împotriva internaţionalismului proletar, muncitorii de diferite naţionalităţi de peste munţi au acţionat uniţi în lupta pentru revendicările lor.

Proletariatul din Romînia, militanţii revoluţionari din mişcarea socialistă au luptat împotriva războiului imperialist. Situîndu-se şi în această problemă pe o poziţie diametral opusă celei adoptate de elementele oportuniste din conducerea P.S.D.M.R., militanţii revoluţionari au condamnat invadarea Bulgariei, în 1913, de către trupele regale romîneşti, iar mai tîrziu au luptat împotriva participării Romîniei la primul război mondial imperialist.

Militanţii revoluţionari din sînul mişcării socialiste au format nucleul în jurul căruia s-a închegat după primul război mondial, în 1921, Partidul Comunist din Romînia.

---

[1] Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole şi cuvîntări, 1959—1961*, Bucureşti, Ed. politică, 1961, pp. 427—428.

2. SCRIITORI

În contextul acestor împrejurări social-politice şi sub directa lor influenţă, se dau la începutul secolului al XX-lea luptele literare. Mai pasionate decît cele de la sfîrşitul secolului încheiat, noile lupte sînt continuarea directă a acelora. Fruntaşi ai literaturii din primul deceniu al secolului nostru rămîn scriitorii a căror personalitate se precizase înainte de 1900 : Slavici, Caragiale, Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă, Coşbuc. Dar ei sînt mai puţin prezenţi în viaţa literară decît în trecut. Scîrbit de spectacolul vieţii publice din ţară, Caragiale se autoexilează în 1904 la Berlin, de unde trimite rareori opere literare noi, excelente altminteri, precum *Kir Ianulea, Calul dracului* ş. a. În 1907, însă, pana lui devine pentru un timp din nou activă. Slavici scrie în această perioadă mai mult broşuri cu caracter educativ ; Delavrancea, traversînd lunga pauză dintre nuvelistica şi creaţia sa dramatică, e absorbit de politică ; G. Coşbuc este prins de traducerea *Divinei Comedii,* de grija pentru aşezămintele culturale de la sate şi pentru elaborarea de manuale şcolare ; Duiliu Zamfirescu, activînd în diplomaţie, departe de ţară, scrie rar, dînd cărţi cu un caracter academizant, precum romanul în scrisori *Lydda,* sau lipsite de vlagă, ca ultimele volume din *Neamul Comăneştenilor ;* scrisul lui Vlahuţă e obosit. În memoria lui Mihail Sadoveanu, care îşi evocă începutu-

rile de scriitor în *Anii de ucenicie,* imaginea vieţii literare din pragul secolului s-a perpetuat de ajuns de dezolantă : „Maiştrii cei mari de slove şi visuri trecuseră : Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei de la care lumea mai aştepta glas tăceau..." [1] Tăceau de asemenea criticii al căror duel ocupase arena literară de la sfîrşitul secolului trecut : Titu Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea [2]. Încep să se impună, în schimb, atenţiei numeroase nume noi. Acela al lui Mihail Sadoveanu, figurînd în 1904 pe coperţile a patru cărţi, străluceşte, de la început, deosebit. Dobîndesc notorietate, de asemeni, prozatorii I. Al. Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, Emil Gîrleanu, Jean Bart, ceva mai tîrziu Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction ş.a. ; poeţii St. O. Iosif, D. Anghel, Panait Cerna, Ion Minulescu, Tudor Arghezi ; dramaturgii Al. Davila, Ronetti-Roman, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul. Un scriitor, contemporan prin preocupări, ca şi prin vîrstă, mai curînd cu Creangă decît cu autorii de la începutul secolului nostru, Calistrat Hogaş, intră în circuitul naţional al literaturii, datorită unui concurs de împrejurări, de abia după 1900, mai precis, o dată cu apariţia în 1906 a *Vieţii romîneşti.* În critica literară, locul rămas gol după retragerea lui Gherea şi Maiorescu îl ocupă nume ca G. Ibrăileanu, N. Iorga, Ilarie Chendi, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, prezenţi de altfel dinainte de 1900 pe acest tărîm ; li se adaugă Ion Trivale, E. Lovinescu ş. a.

După 1910, rîndurile scriitorilor ridicaţi la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru încep să se rărească. În 1912, încetează subit din viaţă Caragiale. În anul următor, moartea răpeşte trei scriitori încă tineri : Panait Cerna, St. O. Iosif şi Ilarie Chendi, după care se sting, în 1914, D. Anghel şi Emil Gîrleanu. În 1917 mor Titu Maiorescu şi Calistrat Hogaş. Barbu Delavrancea şi G. Coşbuc încetează din viaţă în 1918. În

[1] *Anii de ucenicie,* E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toţi, 1958, p. 171.

[2] Titu Maiorescu, a cărui activitate de critic literar era încheiată încă înainte de 1890, mai scrie după 1900 doar cîteva rapoarte academice ; Gherea se dedică studiilor sociologice.

1919 piere Vlahuţă, în 1920 — Macedonski şi C. Dobrogeanu-Gherea. Supravieţuiesc Duiliu Zamfirescu şi Ioan Slavici, pînă în 1922 — cel dintîi, al doilea — pînă în 1925. Pe lîngă pierderi, literatura înregistrează în deceniul al doilea, în chip firesc, şi cîştiguri. Debutează în această perioadă o seamă de scriitori care aveau să se afirme în perioada următoare, aceea dintre cele două războaie, pe primul plan al vieţii literare : Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu.

3. REVISTE, GRUPĂRI, CURENTE LITERARE

Privită în ansamblu, viaţa literară de la începutul secolului al XX-lea devine şi mai agitată decît în ultimele decenii ale secolului anterior. Numărul grupărilor literare, al revistelor [1] sporeşte ; bătăliile dintre ele se dau cu şi mai multă înverşunare. Asistăm la o dispersare a forţelor literaturii, ca şi la încercări, nu lipsite de rezultate, de a le uni.

VECHILE REVISTE, DUPĂ 1900

«CONVORBIRI LITERARE»

Dintre publicaţiile importante născute la sfîrşitul secolului trecut, doar *Literatorul* mai apare, pentru scurt timp, după 1900, în trei rînduri : în 1900, întîi (un număr), apoi în 1904, în sfîrşit în 1918, după război. *Revista nouă*, *Vieaţa* şi *Vatra* n-au trăit nici una mai mult de cîţiva ani. O foarte lungă viaţă au avut, în schimb, *Convorbirile literare*, care, apărute în 1867, şi-au prelungit existenţa pînă la sfîrşitul celui de al doilea

[1] Relativ la revistele din primii ani ai secolului al XX-lea v. Savin Bratu, *Lupta de idei în critica literară (1900—1916)*, în *Viaţa romînească*, XVI, nr. 6—7, iunie-iulie 1963.

război mondial. *Convorbirile* de după 1900 nu mai sînt însă aceleaşi cu vechile *Convorbiri.*

Descompunerea şi agonia Junimii se reflectă nemijlocit în cuprinsul revistei sale. Încă din 1890, Iacob Negruzzi, obosit, se gîndea la un succesor. Acesta este desemnat de Maiorescu, în 1893, în persoana studentului său I. A. Rădulescu (viitorul I. A. Rădulescu-Pogoneanu). Din ianuarie 1895, revista trece sub îngrijirea unui comitet, format tot din studenţi de ai lui Titu Maiorescu, principalul redactor devenind, „mai cu voie, mai fără voie“ [1], Mihail Dragomirescu. Acesta, împreună cu colegii săi, duce o lungă şi zgomotoasă campanie împotriva ideilor estetice formulate de Gherea, apărînd „autonomia artei“. Dar cauza „artei pentru artă“ era iremediabil pierdută. Literatura se îndepărta din ce în ce mai mult de matca Junimii. Singurul dintre scriitorii de renume care mai colaborează după 1895 la *Convorbiri* susţinut este Duiliu Zamfirescu, nu fără a comite însă şi el infidelităţi. În 1896, cînd apare *Literatură şi artă romînă*, îl găsim astfel în comitetul noii publicaţii, la care colaborează din primul număr. Nu-şi întrerupe însă, ce-i drept, colaborarea la revista Junimii muribundă. Pe lîngă alte scrieri, îi apar în *Convorbiri*, între 1890—1900, romanele *Tănase Scatiu* şi *În război.* Revista mai dobîndeşte un colaborator preţios în I. Al. Brătescu-Voineşti, care însă, după ce publică aici *Moartea lui Castor, Pană Trăsnea-sfîntul* şi alte cîteva bucăţi, abandonează pentru mai mulţi ani scrisul, iar din 1906, revenit la uneltele sale, se ataşează *Vieţii romîneşti.* Îşi începe, de asemenea, colaborarea la *Convorbiri* I. A. Bassarabescu şi St. O. Iosif. Sub semnătura lui Coşbuc apar din cînd în cînd traduceri, rar versuri originale. Toţi ceilalţi scriitori de suprafaţă colaborează la alte publicaţii. Nu numai că revista nu este în stare să tragă apele literaturii înapoi, în albia junimistă, dar pare ameninţată ea însăşi de a fi smulsă — spre exasperarea lui M. Dragomirescu — de valul noii orientări literare. „Îi luase pe toţi — îşi amintea Dragomirescu, în 1937 — pînă şi pe Maiorescu, curentul

[1] Mihail Dragomirescu, *Legăturile mele cu «Convorbirile literare»*, în *Convorbiri literare, LXX*, 1 — 5, ianuarie-mai 1937, p. 90.

sămănătorist (Maiorescu trimitea la *Sămănătorul*, în loc să le dea la *Convorbiri literare*, poeziile lui Vîlsan şi Cerna, care se citeau în salonul său)." [1]

Din ce în ce mai mult, spaţiul revistei e ocupat, după 1895, de studii, micşorîndu-se proporţional spaţiul destinat beletristicii. În afară de studiile literare, apar lucrări de filozofie, lingvistică şi mai ales de istorie. Devenită o revistă mai ales de erudiţie, scrisă de universitari, *Convorbirile* sînt încredinţate în 1900 filologului şi istoricului Ion Bogdan. După această dată, semnăturile prestigioase se înmulţesc. Revista, rămînînd numai cu numele o publicaţie literară, îşi pierde orice profil, îmbrăţişînd cele mai diverse domenii de preocupări. Colaborează asiduu îndeosebi istorici : Ion Bogdan, N. Iorga, D. Onciul, V. Pîrvan, care publică studii ample, continuate numere în şir, de cea mai strictă specialitate. Sînt prezenţi în permanenţă filologi (A. Philippide, I. A. Candrea, Lazăr Şăineanu, Sextil Puşcariu), filozofi, psihologi, precum şi etnografi, naturalişti, geografi, economişti, medici. S. Mehedinţi tratează despre „obiectul şi definiţia geografiei" ; François Robin se ocupă de „evoluţiunea producţiunii romîneşti de la 1884 la 1901", dînd numeroase pagini de statistică, şi de balanţa importului şi exportului ; dr. Victor Babeş dizertează despre tuberculoză. Studii de istorie literară semnează mai ales G. Bogdan-Duică : despre Conachi, Alexandrescu etc. Sub îngrijirea lui P. V. Haneş se publică în decurs de mai mulţi ani corespondenţa lui M. Kogălniceanu.

Floricele plăpînde, strivite între atîtea studii docte, pot fi întîlnite, ici-colo, în cuprinsul numerelor revistei poezii de Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, D. Anghel (mai ales traduceri), fragmente din *Iliada*, în traducerea lui G. Murnu, şi din *Divina Comedie*, în traducerea lui Coşbuc. Colaboratori statornici sînt poeţii Panait Cerna, A. Naum, cu evocările lui istorice şi mitologice, somnolente, D. Nanu, cu ale sale meditaţii şi scene biblice, I. Becescu-Florian, J. B. Hêtrat. De ajuns de frecvent putem întîlni semnătura lui A. Toma. Mai colaborează

[1] *Loc. cit.*, p. 98.

un Cezar T. Vîrgolici, Maria Cunţan şi îndeosebi vechiul junimist N. Volenti.

Foarte sărac este reprezentată proza. Dintre scriitorii cunoscuţi, colaborează permanent numai Duiliu Zamfirescu şi I. A. Bassarabescu. Incidental, publică în *Convorbiri* M. Sadoveanu *(Păcat boieresc, Tu n-ai iubit).* În lipsa producţiei epice originale de calitate, apar naraţiuni sarbede, ca interminabila *La Rarău* de Ciru Oeconomu, precum şi traduceri (un „A" traduce *Lordul cel mititel* de F. H. Burnett [1]).

În 1907, *Convorbirile literare* trec sub conducerea lui Simion Mehedinţi. Geograf, noul director dă o şi mai mare extensiune părţii ştiinţifice. Luînd amploare, aşa-zisa cronică... literară cuprinde rubricile : *Finanţe, Medicină, Psihologie, Astronomie, Drept, Învăţămînt, Politică, Statistică* etc., etc. — şi chiar... *Literatură.* Studiile ştiinţifice le semnează însă mai rar personalităţi consacrate, colaboratorii fiind recrutaţi îndeosebi din rîndul savanţilor mai tineri (I. Bianu, N. Cartojan, C. Giurescu etc.) şi dintre intelectuali cu o activitate mai puţin marcantă, ca N. Bănescu, T. Iordănescu, N. M. Burghele ş.a. Principalul specialist al revistei în istoria literară romînească rămîne G. Bogdan-Duică.

O direcţie literară proprie *Convorbirile* nu mai au de mult. Admirator fanatic al lui Maiorescu, S. Mehedinţi nu-l urmează, totuşi, în sferele „artei pentru artă", chiar dacă în principiu se declară adept al acestei concepţii. Geograful-literat e un naţionalist, şi, în 1905, salută, într-un articol din *Sămănătorul,* pretinsa „primăvară literară", născută sub influenţa sămănătorismului [2]. În recrutarea colaboratorilor pentru partea literară, directorul *Convorbirilor* nu pare să aibă vreun criteriu, afară de acela al indulgenţei faţă de mediocritatea artistică. Ţinuta revistei, sub aspect literar, rămîne, totuşi, acceptabilă. Colaboratori permanenţi continuă să fie Duiliu Zamfirescu, Panait Cerna, I. A. Bassarabescu, A. Naum,

[1] Naraţiunea e cuprinsă în numerele pe 1903.

[2] *Sămănătorul,* IV, nr. 8, 20 februarie 1905. În 1914, S. Mehedinţi îşi va aduna, sub titlul *Primăvara literară,* în volum articolele de atitudine literară.

D. Nanu. Mai semnează : G. Tutoveanu, G. Vîlsan, Emil Gîrleanu, C. Sandu-Aldea, A. Toma, Petre Dulfu, Corneliu Moldovanu, Marcu Beza. Rătăceşte prin paginile publicaţiei şi numele lui Octavian Goga.

Foarte asiduu colaborează — cu versuri şterse — un Eugen Ciuchi, pe care-l vom găsi şi la *Sămănătorul*. Alte nume modeste de largă circulaţie sînt : A. Mîndru, Ion Al.-George, H. Frollo, I. M. Kiriţescu etc.

După 1910, îi găsim în *Convorbiri* pe Ion Pillat, Elena Farago, Victor Eftimiu, Demostene Botez, M. Ralea, pe E. Lovinescu, devenit criticul oficial al revistei, pe Lucian Blaga.

«LITERATURĂ ŞI ARTĂ ROMÎNĂ»

Unul din simptomele dezagregării Junimii în ultimele decenii ale secolului trecut este şi dezertarea din rîndurile ei a doi membri reprezentativi, D. Ollănescu-Ascanio şi N. Petraşcu, care vor scoate în 1896 revista *Literatură şi artă romînă*. Cel de-al doilea, îndeosebi, fusese un frecventator devotat al cercului, colaborase la *Convorbiri*, ba chiar ţinuse locul lui Iacob Negruzzi la conducere, la un moment dat, dedicase o carte despre Eminescu lui Titu Maiorescu, de al cărui sprijin în consolidarea carierei se bucurase. De la un timp începuse să aibă însă în privinţa literaturii păreri deosebite de ale maestrului, indispunîndu-l pe acesta. „Îmi dădeam seama, de pildă — scrie N. Petraşcu, în autobiografia lui, publicată de I. E. Torouţiu — că părerea lui (a lui Maiorescu) cum că talentul este acelaşi, fie că se naşte în pădure, fie că se naşte în Paris sau Berlin, fie că el trăieşte în timpul nostru, fie că a trăit în timpul Renaşterii, nu mai era o părere admisibilă." [1] Văzîndu-se tratat cu răceală de Maiorescu, Petraşcu se gîndeşte să-şi caute „alt debuşeu literar decît Junimea" [2] şi, împreună cu alţii, înfiinţează

[1] Nicolae Petraşcu, *Biografia mea*, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, VI, Bucureşti, 1938, p. CLXXVIII.
[2] *Loc. cit.*, p. CLXXXI.

Cercul amicilor literaturii şi artei romîne, adică gruparea ce avea să dea naştere publicaţiei amintite. Cercul se bucura de protecţia reginei Elisabeta, Petraşcu fiind unul din frecventatorii Peleşului, ceea ce şi explică, poate, apariţia revistei *Literatură şi artă romînă* pe hîrtie de calitate superioară, în cele mai bune condiţii grafice.

Ţelurile — cît se poate de vagi — ale publicaţiei sînt vestite într-un lung şi prolix *Cuvînt începător,* ca şi (insinuant) în titlul însuşi. Menţionînd, după o sumedenie de divagaţii pedante despre talent şi condiţiile realizării lui, că nu erau preţuite de ajuns înfăptuirile literaţilor şi artiştilor autohtoni, articolul arată că noua revistă apare cu scopul de a stimula interesul pentru cultura romînească, făcînd să rodească astfel „sămînţa unei noui vieţi intelectuale". Tot articolul, ca şi titlul revistei, polemizează subtextual cu Junimea, acuzată aluziv de a disprețui valorile naţionale. Acuzaţia era, cum se ştie, mai veche, şi în nr. 2, din 25 decembrie 1896, N. Petraşcu o reia, formulînd-o, de astă dată deschis, în răspunsul dat articolului agresiv cu care primul număr din *Literatură şi artă romînă* fusese întîmpinat de *Convorbiri literare.* „Acolo — scrie Petraşcu, în stilul său neîngrijit — unde *Convorbirile* sînt şi mai tulburate este cînd aud cuvîntul de naţionalism. Pentru ele, e ştiut, cuvîntul romîn, romînesc, este nepermis în literatură şi artă." Acelaşi naţionalism cultural îl mărturiseşte N. Petraşcu în articolul *După trei ani,* pus în fruntea numărului 1 pe 1899, unde — sub influenţa, poate, şi a lui N. Iorga, pe care îl are colaborator — critică „pătura cultă" pentru înstrăinarea ei de tot ce era romînesc : „Într-o ţară în care mai toată pătura cultă nu citeşte nimic romînesc, în care conversaţia, după ce fusese, sînt acum cincizeci de ani, grecească, este astăzi franţuzească, unde puţinii scriitori şi artişti erau şi sînt încă ignoraţi, unde frumuseţile limbii romîneşti, ale naturii şi istoriei noastre — elemente neapărat necesare unei mişcări intelectuale naţionale — sînt enigme nedezlegate, o încercare de reacţiune în sensul năzuinţei noastre se impunea".

Practic, naţionalismul revistei *Literatură şi artă romînă* s-a manifestat în preţuirea nediferenţiată a scriitorilor romîni. Un fel de „Scrieţi, băieţi, numai scrieţi !"

prezida, pare-se, la alcătuirea publicației. Înclinat, cum o spune singur, să observe „mai mult frumusețea talentelor, decît lipsurile lor“ [1] (debutase, totuși, în critică, atacîndu-l violent — spre enorma satisfacție a junimiștilor — pe Delavrancea [2]), Petrașcu publica, probabil, mai tot ce i se oferea, altminteri nu ne explicăm importanta cantitate de maculatură produsă de diverși H. Coșoiu, Riria, Ana Ciupagea, Ana Mateescu, Maria Baiulescu, A. Podol și alții *eiusdem farinae*. Dar nu numai că publica maculatură, ci tolera și ridicarea ei în slăvi, în apologuri ca acela în care i se cîntă Ririei osanale de către viitorul soț, istoricul A. D. Xenopol. „Ținem să facem cunoscută — scrie în introducere candidul admirator al bizarei poete — într-un cerc cît mai întins comoara nesecată de gîndiri frumoase, îmbrăcate într-o haină nouă și absolut originală a graiului, însușiri care ambele constituie talentul cel mare și covîrșitor al Ririei“. Spre a demonstra că, încă din copilărie, Riria se anunța ca „unul din poeții cei mai adînc cugetători ai poporului nostru“ [3], Xenopol citează versuri ca acestea :

Ce-mi folosește mie c-o lume mă iubește
Și sînt o mîndră stea ;
Căci dorul, vai ! nu merge la cel ce ți-l jertfește,
Ci-acolo unde vrea. [4]

Din „operele de plină maturitate a geniului poetei“, „așa de frumoase, că nu se poate face nici o alegere“ [5], criticul improvizat transcrie, însoțindu-le de exclamații extatice, compuneri întregi. Iată o perlă din „poemul“ *La stele :*

„Varsă cerul peste ape a lui lacrimi mari de foc. Neputînd ca să le stingă, le rotesc *(sic)* o noapte-n loc...

[1] *Loc. cit.*, p. CLXXXVII.
[2] Cf. *loc cit.*, pp. CLI—CLII.
[3] D. Al. Xenopol, *Poeta Riria*, în *Literatură și artă romînă*, VII, nr. 10, 11, 12, 25 oct.—25 dec. 1903, p. 585.
[4] *Ibidem.*
[5] *Loc. cit.*, p. 591.

...Iar pămîntul în măsură, învîrtindu-se pe fus, se înclină cu grăbire soarelui ce-apare sus. Înspre stele el priveşte cum în cîrduri pleacă toate, ca să ducă feeria l-a lui dragă jumătate, să-i desfete în răcoare chipul ei în sîn de noapte..." [1].

Revista n-a fost lipsită însă nici de colaborarea unor scriitori autentici. În afară de Duiliu Zamfirescu, prezent cu o nuvelă (*Cu bilet circular*) încă din primul număr, în *Literatură şi artă romînă* au publicat Caragiale (*Între două poveţe*), Coşbuc (*Moartea lui Gelu, Faptul zilei* ş.a.), A. Vlahuţă (amintiri despre Eminescu, fragmente din *Romînia pitorească* etc)., D. Anghel, St. O. Iosif, Şt. Petică, apoi prolificul H. G. Lecca, academizantul D. C. Ollănescu-Ascanio, Andrei Naum, D. Nanu, G. Tutoveanu, V. Demetrius, Alexandru Obedenaru, Corneliu Moldovanu ş. a. Poligraf neobosit, directorul revistei publică, pe lîngă nenumărate studii, articole, cronici, note etc., iscălite fie cu numele adevărat, fie cu cele „peste zece pseudonime" [2] pe care şi le luase, un roman cu cheie, *Marin Gelea*, în al cărui erou principal este zugrăvit arhitectul I. Mincu. În revista lui N. Petraşcu şi-a găsit găzduirea cea dintîi scriere de maturitate a lui Gala Galaction, pe atunci încă Gr. Pişculescu : povestirea *Moara lui Călifar* (1902). Foarte bogat este sumarul celor doisprezece ani ai publicaţiei în studii şi articole. Trecînd peste abundenta producţie (utilă prin materialul informativ) a directorului, aflăm în *Literatură şi artă romînă* studii istorice de B. P. Hasdeu, N. Iorga (care publică şi note de călătorie), B. Iorgulescu, studii de istorie literară de Anghel Demetriescu, Iuliu Dragomirescu ş. a., articole, cronici de N. I. Apostolescu, Pompiliu Eliade etc. A. Davila colaborează cu cronici teatrale. O contribuţie pozitivă a revistei consistă şi în publicarea unor inedite eminesciene, ca şi a unui mare număr de scrisori inedite ale lui Alecsandri.

Paginile publicaţiei sînt bogat împodobite cu reproduceri după pictori şi sculptori romîni, precum I. Andreescu, N. Grigorescu, Theodor Aman, Ştefan Luchian,

[1] *Loc. cit.*, p. 594.
[2] Cf. *loc. cit.*, p. CLXXXIX.

Oscar Spaëthe şi mulţi alţii, ca şi cu fotografii de monumente arhitectonice romîneşti, costume naţionale etc. Apar lucrări muzicale, semnate de compozitori romîni : G. Enescu *(Impromtu)*, G. Dima *(Ştii tu, mîndro, ce ţi-am spus...)*, precum G. Ştefănescu *(Şi dacă ramuri bat în geam...)*.

Contribuind, incontestabil, la stimularea şi difuzarea creaţiei literare, sprijinind tinerele talente, revista *Literatură şi artă romînă* a dat totodată impuls, prin încurajare, mediocrităţii, iar prin caracterul ei tradiţionalist, prin apăsarea în sens retrograd pe ideea naţională, şi-a dat contribuţia la declanşarea curentului naţionalist ce avea să exercite, cum vom vedea, o înrîurire nefastă asupra mişcării literare de la începutul secolului nostru.

Revista a apărut pînă în 1906.

«LITERATORUL»

Fondată în 1880, excentrica şi bătăioasa revistă a lui Macedonski a apărut, cu numeroase întreruperi, pînă spre sfîrşitul vieţii poetului. La început, avusese în frunte, alături de Macedonski, pe Bonifaciu Florescu şi pe poetul extrem de productiv (în detrimentul calităţii) Th. M. Stoenescu. Revendicîndu-se din *Curierul de ambe sexe* al lui Ion Heliade-Rădulescu, *Literatorul* declanşase campanii violente împotriva Junimii, de pe alte poziţii, evident, decît *Contemporanul*. Revista dăduse ospitalitate unui număr însemnat de scriitori refuzaţi, indiferent din ce cauză, la *Convorbiri* — sau care nu voiau ei să intre în cercul Junimii. Colaboraseră, astfel, la *Literatorul*, din primii ani de apariţie, Ştefan Velescu, D. C. Teleor, Anghel Demetriescu, Grigore H. Grandea, Pantazi Ghica, D. Stăncescu, precum şi un impresionant număr de ofiţeri : sublocotenenţi, căpitani, colonei, cei mai iluştri fiind Theodor Şerbănescu şi Carol Scrob. Poeţii cei mai reprezentativi ai grupării sînt însă Mircea Demetriade, Alexandru Obedenaru, Alex. Petroff, Gh. Orleanu. Găsim în revistă şi semnătura lui Alecsandri,

precum şi numele lui Duiliu Zamfirescu — membru, la început, al grupării — şi al Veronicăi Micle. Dintre scriitorii cunoscuţi mai colaborează Traian Demetrescu, Iulius Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, Al. T. Stamatiad. Grupării *Literatorului* şi în special lui Macedonski le revine meritul de a fi descoperit şi încurajat tineri talentaţi, ce aveau să se impună după 1900, printre care Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat, Gala Galaction, Adrian Maniu. Publică în *Literatorul* şi o seamă de autori francezi deosebit de obscuri, precum Stephane Le Metayer, Louis Chardon, Caterina Leboeuf, François Nizzet. Poezii în limba franceză, apar, de asemenea, sub semnătura lui Alexandre Sturdza, a Mariei D. Ghica, a lui Bogdan-Piteşti, sprijinitori financiari ai revistei.

Literatorul a avut cîteva subcenacluri şi publicaţii anexe. În 1896, luînd parte la campania de reabilitare a mitropolitului-primat caterisit Ghenadie Petrescu, Macedonski a condus gazeta *Liga ortodoxă* şi suplimentul ei literar, în care şi-au publicat primele lor încercări Arghezi (pe atunci Ion Theo) şi Gala Galaction (pe atunci încă Grigore Pişculescu). *Revista modernă* (1897 — 1898) şi *Viaţa nouă* (1898), la care T. Arghezi colaborează de asemenea (alături de M. Sadoveanu, Gala Galaction ş.a.), semnînd în cea de-a doua — pentru întîia oară — chiar cu acest nume (ortografiat Arghezzi), sînt — alături de *Carmen* — alte vlăstare ale *Literatorului.*

În perioada pe care o îmbrăţişează studiul nostru, din revista lui Macedonski apar doar cîteva numere. Un număr unic — inexistent la biblioteca Academiei — iese în 1900, alte două văd lumina în 1904, cu colaborările obişnuite. Abia în 1918 apare o nouă serie a *Literatorului,* curînd suspendată şi ea ca urmare a indignării stîrnite în opinia publică de un articol al directorului, în care este proslăvit dictatorul de atunci al Bucureştilor, mareşalul german Mackensen. *Literatorul* din 1918 are ca redactori pe Al. T. Stamatiad, Tudor Vianu şi (cîteva numere) I. Peltz şi primeşte mai ales colaborarea scriito-

rilor din generaţiile tinere : G. Bacovia, Gala Galaction, G. M. Zamfirescu, Ion Barbu. Găsim şi semnături ale unor scriitori vîrstnici, precum I. Slavici şi Al. Davila.

Independent de apariţia revistei, cenaclul *Literatorul* şi-a urmat constant activitatea (excepţînd perioadele cînd Macedonski lipsea din ţară), atît înainte, cît şi după 1900, constituind izvorul mişcării ce tindea să înnoiască lirica romînească, fructificînd experienţa poeziei franceze mai noi.

În afară de *Convorbiri literare*, *Literatură şi artă romînă* şi *Literatorul*, dintre revistele întemeiate în secolul trecut îşi continuă apariţia, fără să exercite o influenţă reală în viaţa literară, şi alte cîteva publicaţii. La Iaşi, *Arhiva* lui A. D. Xenopol, revistă fără ecou, se crede în măsură de a întemeia o „nouă direcţie" în literatură, ca altădată *Convorbirile literare*, geniile reprezentative ale „şcolii de la Iaşi" fiind Riria şi A. Vojen. Publicaţia continuă retipărirea, cu unele amplificări, a *Amintirilor din o călătorie* ale lui C. Hogaş, începută în 1893. Un colaborator activ al revistei este Emil Gîrleanu (Emilgar), care debutase aici în 1900, ca poet. Mai apare pînă în 1904 modesta *Gazetă a săteanului*, care luase fiinţă în 1884 la Rîmnicul-Sărat. Transferată ulterior la Bucureşti, această publicaţie fusese onorată de colaborarea lui Caragiale şi Coşbuc. *Albina*, revistă săptămînală pentru sate, scoasă în 1897 în scopuri diversioniste, dar în coloanele căreia Coşbuc, Sadoveanu şi alţi scriitori au publicat versuri şi proză de valoare, articole de real interes pentru ţărani, îşi continuă de asemenea apariţia, fără a participa activ la viaţa literară. Între 1 aprilie şi 18 noiembrie 1901 apare seria a doua din revista umoristico-satirică a lui Caragiale *Moftul romîn*. Prima serie apăruse în 1893. În Ardeal, bătrîna *Familia* agonizează. Se va stinge la 31 decembrie 1906, după patruzeci şi doi de ani de existenţă.

NOILE REVISTE ŞI GRUPĂRI

«SĂMĂNĂTORUL» ŞI PUBLICAŢIILE ÎNRUDITE

Continuînd să apară, vechile reviste nu exercită, după 1900, nici o influenţă asupra mişcării literare. De altfel, ele şi dispar curînd sau apar sporadic, cu excepţia *Convorbirilor literare*, care va dura încă patru decenii, fără a mai fi însă de fapt ea însăşi. În perioada pe care o cercetăm, *Convorbirile* devin, practic, o anexă a *Sămănătorului*.

Fizionomia vieţii literare o hotărăsc, după 1900, publicaţiile noi, ca *Sămănătorul*, *Viaţa românească*, *Luceafărul*, *Convorbiri critice*, *Viaţa nouă*, *Viaţa socială*. Cea dintîi domină pînă prin 1907, exercitînd asupra literaturii o adevărată dictatură. S-a spus în trecut că *Sămănătorul* a ajuns să acapareze hegemonia în viaţa literară în virtutea unor însuşiri ale lui Nicolae Iorga, care a condus revista din 1903 pînă în 1906. Explicaţia este, evident, insuficientă. *Sămănătorul*, s-a impus ca principala revistă, timp de cîţiva ani, pentru că întruchipa o anume tendinţă de dezvoltare literară, corespunzătoare momentului istoric. Spre a putea aprecia această tendinţă şi a-i explica manifestările e necesară înfăţişarea climatului ideologic în care a apărut şi şi-a desfăşurat activitatea *Sămănătorul*.

Cum am arătat, evoluţia literară de la sfîrşitul veacului trecut se caracterizează prin fapte ca: agonia Junimii, apariţia unei şcoli constituite sub directa influenţă a mişcării socialiste — şcoala *Contemporanului* şi a *Lumii noi* — ce exercită o înrîurire considerabilă asupra întregului curs al literaturii, formarea grupării *Literatorul*, cu tendinţele ei novatoare şi pseudonovatoare, şi revirimentul literaturii de orientare socială programatică, vădit mai cu seamă în abordarea de către numeroşi scriitori a unei tematici rurale. Activitatea oportunistă, desfăşurată în sînul partidului socialist, de către liderii proveniţi din clasele exploatatoare, şi în cele din urmă trădarea făţişă a mişcării muncitoreşti de către aceştia au dus la dezorientarea majorităţii scriitorilor apropiaţi

de publicațiile socialiste, la îndepărtarea lor — momentană sau definitivă — de ideile socialismului. În pragul secolului al XX-lea, ca și mai tîrziu, se înfruntă, așadar, îndeosebi două direcții literare : cea constituită în jurul unor reviste ca *Viața* și *Vatra* — continuată de *Povestea vorbii, Floare albastră, Curierul literar,* ca și de partea literară a unor ziare precum *Voința națională, România jună, Minerva,* la care colaborează Slavici, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, N. Iorga ș.a. — și cea derivată din *Literatorul.* Prima o învinuiește pe cea de a doua de „înstrăinare", de manifestări „bolnave, străine aspirațiilor neamului românesc", de ploconire servilă în fața Occidentului ; cea de a doua aduce celei dintîi acuzația de închistare în tradiție, de mărginire naționalistă. Și una și alta prezintă, de fapt, aspecte contradictorii. Cea dintîi este exponenta tendinței de adîncire în social, de orientare către popor. Însă face abstracție de stadiul dezvoltării sociale, propagă un tradiționalism îngust ; pe plan artistic, respinge principial (mai ales prin Coșbuc) orice contact cu arta occidentală mai nouă, în special cu cea franceză, ca și cum tot ce venea din apus era perversitate și descompunere. Cealaltă reprezintă pe plan artistic firească tendință de înnoire, de împrospătare a expresiei, de lărgire a sferei tematice, de însușire a tuturor achizițiilor artei universale. În manifestările ei se fac însă simțite tendințe de evaziune din social, de ancorare în formalism, de preluare mecanică, servilă, a experiențelor artistice occidentale.

Constituit, în ultimă analiză, sub impulsul mișcărilor de mase, mai ales al frămîntărilor țărănimii, largul curent de simpatie față de lumea năpăstuită a satelor se resimte atît de forța cît și de slăbiciunile, de confuziile proprii mișcării țărănești a timpului. Aceste slăbiciuni și confuzii sînt abil speculate de reprezentanții politici și ideologici ai claselor exploatatoare. Mizeria țărănimii era atît de strigătoare la cer, încît nu putea fi camuflată de nici o propagandă. Puteau fi însă învăluite cauzele ei, măcar temporar, în ceața mistificărilor. În acest scop, cercurile guvernante pun în mișcare, cum am menționat într-un paragraf anterior, întregul lor arsenal propagandistic.

Principalul mijloc la care recurg este diversiunea naţionalistă. Tot mai insistent se vorbeşte în presa (inclusiv în presa literară) din ultimii ani ai secolului trecut şi în cei dintîi ai secolului nostru despre „înstrăinarea" păturii conducătoare şi a intelectualităţii de viaţa „neamului". Într-adevăr, clicilor conducătoare le erau străine aspiraţiile poporului romîn. Ele aserviseră ţara puterilor imperialiste străine. Propaganda reacţionară şi cei ce o duceau (din interes sau cu inocenţă) trăgeau însă dintr-o asemenea constatare concluzii convenabile în fond burgheziei şi moşierimii. Trecînd peste cauza fundamentală a răului social, doctrinarii naţionalişti atribuiau anomaliile existente unor cauze secundare, derivate. Printre acestea, numeau în primul rînd „înstrăinarea" celor „de sus", dezinteresul moşierilor pentru moşii (pe care le lăsau pe seama arendaşilor, ei petrecînd în metropole occidentale), dispreţul înaltei societăţi pentru limba, datinile, trecutul poporului romîn. Ce era de făcut în această situaţie, după părerea lor ? „Cei de sus" trebuiau convinşi sau, la nevoie, constrînşi să renunţe la indiferenţa şi dispreţul faţă de cultura naţională, să-şi aplece urechile la durerile poporului, să conlucreze la ridicarea lui. Acest punct de vedere a fost susţinut cu energie de Nicolae Iorga, într-o lungă serie de articole, publicate în decursul anilor 1899—1904 în ziarele *L'indépendance roumaine, Romînia jună* şi *Epoca* şi reunite în volume ca *Opinions sincères* (1899), *Opinions pernicieux* (1900), *Un procès de dénationalisation* (1902) şi *Cuvinte adevărate* (1903). După propria sa expresie, N. Iorga tindea, prin aceste articole, la „cucerirea" societăţii înalte, la atragerea ei într-o acţiune de culturalizare a satelor şi propagare a interesului pentru „tot ce e specific romînesc". „Credeam — scrie Iorga, în cartea sa *Viaţa unui om* — să fac din acest număr săptămînal al gazetei *L'indépendance roumaine* (...) un organ de luptă faţă de acea societate de sus, pe care ştiam bine că, dacă aş cuceri-o, cum peste vreo zece ani am şi izbutit în parte, biruinţa generală ar fi fost cîştigată..." [1]

[1] N. Iorga, *Viaţa unui om — aşa cum a fost, II. Luptă*, Bucureşti, 1934, p. 10.

Nevăzînd în existenţa proprietăţii moşiereşti ca atare nici o piedică în calea operei de ridicare a satelor la lumină, naţionaliştii erau, în schimb, extrem de porniţi împotriva arendaşilor — şi nu atît fiindcă erau arendaşi (reprezentanţi ai capitalismului la sate), ci pentru că mulţi din ei erau „străini". „Străinismul" — iată cauza suferinţei ţăranilor, ca şi cum exploatarea exercitată de „boierii de neam", spre deosebire de exploatarea ciocoiască, ar fi fost dulce !

O altă cauză a crizei societăţii romîneşti de la începutul secolului era, după ideologii naţionalişti, politicianismul. Politicianismul era într-adevăr o calamitate a vieţii publice. Dar, înfierîndu-l, ei substituiau, şi în acest caz, efectul cauzei. Nu politicianismul genera inechitatea socială ; el era un produs şi un instrument de permanentizare a acesteia. Tot Nicolae Iorga, în seria de articole amintită, denunţă partidele, „toate partidele — cum zice el însuşi, în *Viaţa unui om* — ca instrumentul continuu întrebuinţat al degradării noastre, timp de mai multe decenii." [1] Marele istoric preconiza o politică fără partide, o guvernare „naţional-democratică", aflată deasupra tuturor claselor, ca şi cum, în condiţiile societăţii bazate pe exploatare, era posibilă pacea socială, armonizarea intereselor exploatatorilor şi exploataţilor. O virulentă critică a politicianismului întreprinde cam în acelaşi timp C. Rădulescu-Motru. În *Cultura romînă şi politicianismul* (1904), Motru, raliindu-se aprecierii negative date de N. Iorga întregii dezvoltări istorice a Romîniei după 1821, vede în abolirea vechilor rînduieli, feudale, în crearea instituţiilor burgheze, în tot procesul de înnoire, determinat de mişcările revoluţionare, îndeosebi de revoluţia din 1848, o înstrăinare a poporului romîn de propria sa viaţă sufletească, de cultura lui specifică. Toate transformările din secolul trecut — consideră C. Rădulescu-Motru — sînt opera politicianismului, care, dînd romînilor „civilizaţie", adică un lustru de viaţă occidentală, le-ar fi răpit „cultura", bunul sufletesc ce ţinea de însăşi firea lor. Ce „cultură" a pierdut

[1] *Op. cit.*, p. 6.

poporul nostru, datorită mai cu seamă revoluției de la 1848, doctrinarul conservator o spune limpede :

„Am pierdut sentimentul distincțiunii de clasă, sentiment ieșit din legea naturală a selecțiunii sociale și care în trecut constituia una din forțele de cohesiune a neamului nostru, și am primit în schimb să ne întoarcem la obiceiul populațiunii balcanice, acela de a merge cu toții *otova*." [1]

Concomitent cu critica „înstrăinării" și a „politicianismului", în unele publicații de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru sînt duse campanii în problema Transilvaniei. În această privință se remarcă *Romînia junǎ*, cotidian ce apare în cursul anilor 1899 și 1900. Faptul că la conducerea lui se afla — cum menționează N. Iorga în *Istoria literaturii românești contemporane* [2] — A. C. Popovici, unul din cei mai reacționari publiciști politici ai timpului, adept al teoriilor rasiste, principalul susținător al ideii unei „Austrii Mari" [3], imprimă campaniilor în problema Ardealului, juste în esența lor, unele note demagogice, șovine. O vie, necesară activitate propagandistică în problema Transilvaniei a desfășurat *Liga pentru unitatea culturală a tuturor romînilor*. Însă, în lipsa unei reale preocupări din partea cercurilor guvernante pentru soarta Ardealului, la care acestea renunțaseră prin acordul secret din 1883, activitatea *Ligii*, ca și a diferiților scriitori și publiciști, de cea mai bună-credință se consuma, în bună măsură, în manifestațiuni de o eficiență scăzută, uneori greșit orientate. Nu rareori, politicienii partidelor de guvernămînt și stipendiații lor agitau chestiunea Transilvaniei pentru a sustrage atenția maselor de la problemele sociale arzătoare, iar unii intelectuali patrioți le făceau uneori, involuntar, jocul.

---

[1] C. Rădulescu-Motru, *Cultura romînă și politicianismul*, ed. a III-a, Buc., Biblioteca pentru toți, nr. 585—586, p. 242. Asupra sociologiei lui C. Rădulescu-Motru v. Gáll Ernö, *Sociologia burgheză în Romînia*, Ed. politică, ed. II, 1963, pp. 103—119.

[2] Vol. II, p. 53. În cuprinsul ziarului nu este dat numele directorului.

[3] Aurel C. Popovici își expune punctul de vedere în această problemă în cartea sa *Die vereinigten Staaten vom Gross Oesterreich*, 1906.

Indiferent de intenţii, care puteau fi excelente, doctrinarii contaminaţi de naţionalism de la începutul secolului au servit obiectiv, prin unele din tezele lor, interesele claselor dominante. Trecînd prea uşor peste principalul aspect al răului social : nedreapta repartizare a pămîntului, critica lor — chiar denunţînd anomalii reale — nu putea impune schimbări decisive. Asanarea morală era cu neputinţă fără o restructurare prealabilă a temeliilor societăţii. Neînţelegînd acest lucru, N. Iorga susţinea prioritatea factorului moral. Nu prin legiferări — afirma el — poate fi rezolvată chestiunea ţărănească, ci prin transformarea moravurilor, prin ridicarea mulţimilor la o conştiinţă nouă şi apropierea „celor de sus" de popor. În dezacord cu punctul de vedere al celor ce militau pentru reforme sociale, N. Iorga scria, într-o recenzie la cartea lui Vasile Kogălniceanu, *Chestiunea ţărănească* :

„Dar legile cer o administraţie, şi n-o avem ; dar ele cer o conştiinţă cetăţenească, o convingere de drepturi, pe care săracii noştri n-o au, precum n-au priceperea ce trebuie pentru a se descurca din condiţiile nouă ale muncii cîmpului. Ceea ce înseamnă că lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel pierim, e elementul moral, simţul de datorie şi pornirea binefăcătoare, care lipsesc şi în boierimea proprietarilor şi arendaşilor, şi în ciocoimea mare şi mică a funcţionarilor ; e elementul de lumină care lipseşte ţăranului. Aceste lipsuri trebuie întregite, şi aceasta o poate face numai *şcoala ;* altă şcoală decît cea de astăzi sau măcar decît cea de ieri, căreia îi datorăm toată ticăloşia de azi (...). Căci nu prin cîrpeli materiale, tîrîte prin dinţii interesaţilor, vom ridica pe picioare ţărănimea, ci printr-o poruncă sufletească, care-i va îngădui să-şi ia patul său şi să umble. Trebuie să se înţeleagă odată că această chestie ţărănească e înainte de toate o *chestie culturală.*" [1]

Vădind o bună-credinţă incontestabilă, o sinceră năzuinţă de a găsi cea mai eficace soluţie problemei ţărăneşti, articolul lui N. Iorga denunţă implicit miopia ideologică a marelui istoric. Condiţionînd reforma

[1] N. Iorga, *O nouă scriere în chestia ţărănească*, în *Sămănătorul*, IV, nr. 46, 13 noiembrie 1905, p. 856.

agrară, ce se cerea înfăptuită neîntîrziat, de o prealabilă transformare sufletească a ţărănimii, Iorga încuraja, fie că o voia sau nu, reacţionarismul marii moşierimi, care voia să menţină la infinit pămîntul în mîinile ei.

Apărător direct al marii proprietăţi agrare, C. Rădulescu-Motru a elaborat, în *Cultura romînă şi politicianismul*, o întreagă teorie în sprijinul politicii antidemocratice a claselor posedante.

„O neclintită forţă de cohesiune în alcătuirea noastră socială — scrie C. Rădulescu-Motru — a fost, în toată vremea, marea proprietate rurală. În secolele trecute, ea a făcut cu putinţă rolul clasei boiereşti şi mult-puţina cultură, ce am avut, prin mijlocirea ei s-a dobîndit. Dar mai ales însemnătatea ei este şi mai mare pentru viitor. În marea proprietate rurală stă virtualitatea unei mari industrii agricole, singurul izvor din care ţara noastră ar putea deveni o ţară bogată. Ea este instrumentul cel mai potrivit pentru expansiunea noastră economică şi prin urmare instrumentul care ne-ar grăbi emanciparea de sub robia în care ne găsim faţă de creditorii ţării." [1]

Problema ţărănească se află, cum vedem, în centrul preocupării generale şi după 1900. În funcţie de atitudinea adoptată în această chestiune se definesc, în primul rînd, diferitele orientări politico-ideologice. Dezbaterile pe tema pămîntului, a situaţiei ţărănimii nu se circumscriu în teritoriul presei politice. Pătrund şi în publicaţiile literare. Coeziunea unor grupări literare constituite la începutul secolului al XX-lea : *Sămănătorul*, *Viaţa romînească*, se bizuie mai mult pe afinităţi de ordin ideologic decît pe comunitatea de aspiraţii artistice a celor ce le compun. Preocupările sociale covîrşesc adesea tendinţele literare proprii diverselor grupări şi reviste. Iar aceste preocupări gravitează în jurul chestiunii ţărăneşti.

Apărut într-un asemenea climat spiritual, *Sămănătorul* a marcat înainte de toate o atitudine ideologico-politică ; estetica publicaţiei derivă nemijlocit din ideologia ei so-

[1] C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 246.

cială. Apariţia *Sămănătorului* a fost precedată şi pregătită de efemerul săptămînal *Curierul literar*, al cărui prim număr din cele cinci, cîte sînt în total, a ieşit de sub tipar la 7 octombrie 1901, avînd în frunte — în loc de un articol-program propriu — celebrul articol al lui Kogălniceanu din numărul 1 al *Daciei literare*. În întîiul număr al *Curierului* găsim poezii de G. Coşbuc *(Pace)* şi St. O. Iosif *(Lăutarul, Răzmiriţă)*. Mai colaborează scriitori de valoare medie, ca Zaharia Bîrsan, Maria Cunţan, Ion Adam, Andrei Naum, D. Nanu, criticii Ilarie Chendi şi Ion Scurtu. Directorul publicaţiei este poetul minor I. Constantinescu-Stans, ce stătuse şi în fruntea revistei *Floare-albastră*. La următoarele numere îşi dau contribuţia, dintre scriitorii remarcabili, D. Anghel şi I. A. Bassarabescu. Cu versuri mai colaborează Ion Bîrsan, Maria Ciobanu etc., iar cu proză Ion Ciocîrlan, V. Cioflec. Preotul Simion Florea Marian dă un studiu de folclor : *Musca*. Se reproduc pagini din *Romînia pitorească* a lui Vlahuţă, ieşită, tocmai, de sub tipar, din scrierile lui N. Iorga (un fragment din prefaţa la *Ciocoii vechi şi noi)* şi se publică texte inedite din Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri. Al cincilea număr conţine pe prima pagină un anunţ cu litere mari :

„Suntem autorizaţi să vestim publicului că doi fruntaşi ai literaturii noastre — d. A. Vlahuţă şi G. Coşbuc — simţind nevoia unei grupări puternice în haosul atîtor agitaţii bolnave, străine aspiraţiilor neamului romînesc, au luat nobila hotărîre de a înfiinţa, sub conducerea şi prin activitatea lor, o nouă revistă săptămînală, în jurul căreia nădăjduim că se vor aduna de la sine toate elementele rodnice, doritoare de muncă, ale generaţiei tinere.

Noi, cei de la *Curierul literar* — în faţa acestui eveniment, vestitor al unei faze de reculegere şi de însufleţire în mişcarea noastră culturală — ne simţim datori să alergăm cei dintîi la chemarea celor doi aleşi.

În vederea acestei contopiri, *Curierul literar* încetează de a mai apărea."

Anunţata nouă revistă, deschizătoare — în intenţia întemeietorilor — a unei „faze de reculegere şi însufleţire", apare la 2 decembrie 1901, la aproximativ o lună după sistarea *Curierului literar*. Numărul 1 al *Semănă-*

torului (de la nr. 27, revista îşi va zice — „pentru o vocală barbară în plus", cum, sarcastic, comentează T. Arghezi [1] — *Sămănătorul)* se deschide cu articolul *Primele vorbe,* scris, după toate probabilităţile, de A. Vlahuţă. Expunînd preocupările revistei, Vlahuţă anunţă că *Semănătorul* apare spre a ridica „Un stindard de pace, de înseninare şi de înfrăţire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorţirea inimilor cari tînjesc, pentru redeşteptarea avîntului de odinioară în sufletele romîneşti, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi şi a înălţării neamului acestuia". Pentru atingerea scopului, era necesară părăsirea preocupărilor mărunte şi identificarea cu „marea viaţă a poporului".

„Noi — scrie Vlahuţă — cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatură, simţim ca o mustrare de cuget cînd ne uităm în urmă şi vedem cîtă vreme am pierdut punînd în stihuri amăgirile şi durerile micii noastre vieţi, retraşi de zgomotele lumii, înstrăinaţi adeseori de marea viaţă a poporului, de marile lui suferinţi şi aspiraţii, cari ar fi trebuit, de la început, să umple şi să încălzească inimile şi cîntecele noastre."

Deplîngînd deprecierea valorilor spirituale specific romîneşti („stîlcirea şi batjocorirea limbii în şcoli, în teatru, pe tribuna Ateneului şi-n presa de toate zilele", „terfelirea celor mai curate sentimente şi celor mai scumpe credinţi ale noastre"), Vlahuţă cheamă patetic scriitorii tineri să-şi unească eforturile în vederea făuririi de noi opere în spiritul tradiţiilor vechi ale scrisului romînesc :

„...Cugetaţi şi însufleţiţi din nou vorbele acestea mari — atîţia viteji au luptat şi murit pentru ele — treceţi-le prin inimile voastre şi le reîncălziţi, spălaţi-le în lacrimile voastre şi le redaţi înţelesul, viaţa şi strălucirea lor de odinioară. Strîngeţi-vă laolaltă cîţi simţiţi în voi dorul de muncă şi setea sfîntă de adevăr, umpleţi-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreţe ale strămoşilor voştri, încălziţi-vă de cea mai entuziastă

[1] *Bilete de papagal,* vol. I, nr. 17 (1937), p. 336.

iubire pentru patria voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumuseţile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji şi faceţi ca fiecare gînd şi fiecare pas al vostru să fie pentru binele şi înălţarea neamului romînesc ! Suflaţi colbul de pe cronici, cum zice poetul, şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de-atunci în sufletele tinerimii de azi..."

Dedesubtul articolului e publicată poezia *Semănătorul* a lui A. Vlahuţă, scrisă, evident, anume pentru a indica şi ea direcţia pe care înţelegea s-o urmeze revista. Poezia e, totuşi, vagă, ca şi articolul-program de altminteri. Începe cu o descriere :

Păşeşte-n ţarină semănătorul,
Şi-n brazda neagră, umedă de rouă,
Aruncă-ntr-un noroc viaţa nouă,
Pe care va lega-o viitorul...

şi se încheie cu un îndemn cît se poate de laconic :

Trudeşte, făcătorule de bine —
Veni-vor, roiuri, alţii după tine
Şi vor culege rodul — bogăţia.

Tu fii soldatul jertfei mari, depline :
Ca dintr-un bob să odrăslească mia,
Cu sîngele tău cald stropeşte glia.

Mai clar sînt exprimate tendinţele *Semănătorului* într-un grupaj de trei sonete ale lui St. O. Iosif, în care „tinerii poeţi" sînt îndemnaţi de a nu osteni „ca-n amurgit de seară", ci, „treziţi la mîndrul strigăt de fanfară", să înalţe „flamura străbună" a dragostei „de lege şi de ţară". Iată, tălmăcite liric, şi elanul orientării spre popor, de care erau însufleţiţi cei mai mulţi dintre scriitorii timpului, şi concepţia îngustă, patriarhal-conservatoare, cu care propaganda burghezo-moşierească a reuşit să infecteze, la o seamă de scriitori, acest elan. În spirit paseist, împrumutat doctrinei naţionaliste, Iosif trage

iubire pentru patria voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumuseţile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji şi faceţi ca fiecare gînd şi fiecare pas al vostru să fie pentru binele şi înălţarea neamului romînesc ! Suflaţi colbul de pe cronici, cum zice poetul, şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de-atunci în sufletele tinerimii de azi..."

Dedesubtul articolului e publicată poezia *Semănătorul* a lui A. Vlahuţă, scrisă, evident, anume pentru a indica şi ea direcţia pe care înţelegea s-o urmeze revista. Poezia e, totuşi, vagă, ca şi articolul-program de altminteri. Începe cu o descriere :

Păşeşte-n ţarină semănătorul,
Şi-n brazda neagră, umedă de rouă,
Aruncă-ntr-un noroc viaţa nouă,
Pe care va lega-o viitorul...

şi se încheie cu un îndemn cît se poate de laconic :

Trudeşte, făcătorule de bine —
Veni-vor, roiuri, alţii după tine
Şi vor culege rodul — bogăţia.

Tu fii soldatul jertfei mari, depline :
Ca dintr-un bob să odrăslească mia,
Cu sîngele tău cald stropeşte glia.

Mai clar sînt exprimate tendinţele *Semănătorului* într-un grupaj de trei sonete ale lui St. O. Iosif, în care „tinerii poeţi" sînt îndemnaţi de a nu osteni „ca-n amurgit de seară", ci, „treziţi la mîndrul strigăt de fanfară", să înalţe „flamura străbună" a dragostei „de lege şi de ţară". Iată, tălmăcite liric, şi elanul orientării spre popor, de care erau însufleţiţi cei mai mulţi dintre scriitorii timpului, şi concepţia îngustă, patriarhal-conservatoare, cu care propaganda burghezo-moşierească a reuşit să infecteze, la o seamă de scriitori, acest elan. În spirit paseist, împrumutat doctrinei naţionaliste, Iosif trage

un semnal de alarmă, denunțînd, ca și Vlahuță, în *Primele vorbe*, primejdiile de care credea amenințat „sufletul romînesc" :

...Au n-auziți pe-ntinsele hotare
Ce jalnic păsări mari de pradă țipă ?

Și nu vedeți ce nori se înălțară ?
Grea vijelie-n fiecare clipă
Ne spulberă comorile-n risipă...
Chiar sfînta noastră doină stă să piară !...

Proza e reprezentată în primul număr din *Semănătorul* de ajuns de sărac ; nule artistic, bucățile tipărite sînt edificatoare pentru descifrarea tendințelor reprobabile ce se fac încă de pe acum simțite în orientarea publicației. Intitulată *Vaet și tăcere*, o scurtă schiță a lui Ion Gorun dă expresie unor sentimente xenofobe, iar un George Moroianu, în povestirea *Din trecut*, evocă amintirea unei țărănci de altădată. Povestirea lui Moroianu este scrisă într-un stil căznit, dulceag, pseudoliric și cacofonic, caracteristic prozei sămănătoriste minore : „Dumnezeu s-o ierte pe lelea Bița Ivașca, că ce babă bună era !... Și sfătoasă mai era, Doamne ! Știa să spuie din vremurile de demult cum n-am mai auzit pe nimeni spunînd..." ; „Așa era p-atunci, gura mamii — și ce bine mai era !" etc.

Examinînd sumarul primului număr din *Semănătorul*, constatăm prezența în paginile revistei a unor tendințe pozitive, aproape înecate de ideile reacționare ce-și fac loc, totodată. În articolul introductiv se exprimă năzuința de identificare cu „marea viață a poporului" și o sacră mînie împotriva cosmopoliților — fără numirea lor concretă însă. Respingînd arta neancorată în social, revista adoptă nedeclarat o poziție antijunimistă. Răspicat își afirmă atitudinea împotriva manifestărilor de cosmopolitism în cultură. Vederile judicioase sînt însă apăsate pînă la strivire de celelalte, nefaste. De la premisa justă a legăturii cu poporul, cu pămîntul strămoșesc, conducerea și colaboratorii revistei ajung la concluzia primejdioasă a mărginirii naționale.

Pentru preluarea cu pietate a moştenirii lăsate de înaintaşi, împotriva înstrăinării de tradiţii, pledează în al doilea număr al *Semănătorului* George Coşbuc.

„Noi — scrie a doilea director, în articolul *Uniţi* — ar trebui acum să mergem pe urmele lor (ale creatorilor de cultură din trecut — n.n.), să nu risipim ce au adunat ei şi să năzuim a ne lumina poporul, ca să-l avem unit şi tare... Să nu risipim ce au adunat părinţii noştri, dacă nu putem noi înşine să mai sporim averea ; dacă nu putem spori lumina, să năzuim a răspîndi în popor tot mai mult pe aceea pe care o avem."

Două aspecte putem desluşi în aceste fraze : un aspect vag pozitiv, concretizat în îndemnul de luminare a poporului, şi un aspect greşit, exprimat în resemnarea la continuarea timidă a experienţei precursorilor. Dar o literatură care nu face decît să continue, să reediteze preocupări anterioare, fără a „spori averea", e condamnată la deces, ineditul, noutatea fiind o condiţie indispensabilă a operei de artă.

Mai departe, Coşbuc se declară pentru o literatură militantă, accentuînd că „fără ideal nu e luptă şi fără luptă nu e literatură". Ca şi Vlahuţă, în articolul *Primele vorbe*, Coşbuc veşteşte cosmopolitismul :

„Am rupt firul tradiţiilor, ne batem joc de credinţa strămoşilor, luăm în deşert instituţiile ţării şi arătămintele ei, rîdem în pumni de aspiraţiile naţionale şi importăm în literatură — în altarul vieţii sufleteşti a noastre — cîte şi mai cîte bolnave idei şi cu totul străine spiritului romînesc".

Cusurul acestor propoziţiuni, animate incontestabil de o năzuinţă valabilă, e lipsa de precizie. Care sînt „bolnavele idei", pe care le condamnă poetul ? La ce se referă el ? Ce fenomen concret numeşte el prin această formulă? De fapt, pentru Coşbuc, toate tendinţele novatoare ce se manifestau în literatura timpului, indiferent de caracterul lor, se încadrau în formula „bolnave idei". [1]

[1] Pe măsura înaintării în vîrstă, Coşbuc a devenit tot mai mult partizanul unei literaturi idilice, moralizatoare, respingînd nu numai tendinţele de înnoire în sens modern a expresiei, dar şi preocuparea de zugrăvire veridică a fenomenelor negative din

Articolul *Cărți pentru popor*, apărut sub semnătura lui Vlahuță în numărul 3 din *Semănătorul*, marchează pregnant limitele direcției acestei publicații :

„Ar fi timpul — scrie Vlahuță — ca literații noștri, ei mai ales, să-și îndrepte luarea-aminte și toată dragostea lor spre popor ! Cîte lucruri frumoase nu s-ar putea scrie anume pentru ei ! Icoane din trecut, întîmplări vitejești, isprăvi din acelea care-ți înalță sufletul, scene din viața de la țară, pilde și învățături sănătoase, date într-o formă atrăgătoare, puterea providențială a unui primar ideal, a unui proprietar, a unui preot, a unui învățător așa cum îi visăm și cum ar trebui să fie oamenii aceștia — bunătatea, jertfele, munca și izbînzile lor, întrupate în povestiri calde, sugestive, așa ca cititorul să se simtă mișcat ca de lucruri văzute aievea și să capete îndemnul de a-și aduce și el partea lui de bine pe lumea asta, de a se face și el folositor cu ceva țării și neamului lui. Cărți pentru popor ! Acolo e un suflet mare care cere lumină. Acolo stau genii ascunse, gata să zbucnească, asemenea izvorului care așteaptă în stîncă lovirea de toiag a lui Moise. Acolo-i puterea și viitorul nostru."

Precum se vede, Vlahuță nutrește iluzia posibilității de ridicare a maselor la o existență superioară, în cadrul orînduirii existente, prin culturalizare, prin rîvna cîtorva „apostoli", „semănători" de idei nobile, ca și prin bunăvoința unor „proprietari" luminați. Nu încape îndoială că intelectualitatea sătească — învățătorii, îndeosebi — puteau aduce și au adus efectiv o contribuție utilă la luminarea și ridicarea țărănimii ; dar oricît zel și pasiune ar fi manifestat aceștia, oricîte sacrificii ar fi făcut,

---

realitate. Liviu Rebreanu își amintește : „...În același timp am scos și eu primul meu volum de schițe și nuvele, *Golanii*. I l-am oferit, firește. L-a citit și... nu i-a plăcut. Mi-a spus deschis, fără înconjur, că el nu se împacă de loc cu literatura aspră, brutală, în care viața colcăie și te chinuiește ca o realitate crudă :

— Nu e destul de crîncenă viața în sine ? S-o mai întîlnim la fel și în cărți ?

A fost puțin mai indulgent cu bucățile în care a găsit atmosferă ardelenească, cu toate că și în privința lor își menținea obiecția generală, anume că am zugrăvit numai părțile sumbre și am înlăturat pe cele pitorești și plăcute..." (*Amalgam*, pp. 104—105).

era imposibil, în condiţiile de groaznică înapoiere în care se găsea pe atunci ţara, satul mai ales, să se producă schimbări pozitive cît de cît însemnate în viaţa năpăstuiţilor. Anul 1907 avea să dea o dezminţire dureroasă iluziilor lui Vlahuţă. Poetul pare a-şi fi dat seama de eroarea lui, de naivitatea cu care îşi închipuise că un număr de învăţători şi alţi intelectuali rurali ar fi putut, cu sprijinul „proprietarilor", transforma din temelii realitatea satelor, căci, după cum se ştie, în poezia *1907*, a denunţat minciuna care „stă cu regele la masă" şi care — am adăuga noi — a izbutit uneori să mistifice chiar şi pe oamenii de bună-credinţă, cum era combativul poet.

Vlahuţă şi Coşbuc au condus revista doar timp de un an. Sub directoratul lor, la *Sămănătorul* au colaborat dintre scriitori aparţinînd generaţiilor mai vechi, în afară, bineînţeles, de ei înşişi, Barbu Delavrancea, cu o biografie a lui N. Grigorescu, şi Alexandru Davila, cu un fragment din actul IV al dramei *Vlaicu-vodă*, iar dintre cei încă tineri St. O. Iosif, care semnează şi I. Darie (cum avea să semneze mai tîrziu, în *Gîndirea*, Cezar Petrescu), D. Anghel, Paul Bujor, Ion Gorun, Constanţa Hodoş etc. Aproape în fiecare număr, revista tipăreşte, în primul an, texte inedite de M. Eminescu, dîndu-şi astfel contribuţia la o mai exactă cunoaştere a marelui poet. Apar fragmente din *Odiseea* şi *Divina Comedie* în tălmăcirea lui Coşbuc. Poetul publică şi creaţii originale, precum *Pe munte*, *În zori*, *Golia ticălosul* şi focoasa *Horă* cu şfichiuitoare adresă anticiocoiască.

Sub semnătura lui A. Vlahuţă apar articole şi schiţe, de coloratură paseistă, unele cu puternice note critice. Compunerea *De la ţară*, de exemplu, înregistrînd situaţii detestabile („Primarul ţine orîndă. Popa dă bani cu camătă..." [1]), deplînge decăderea moravurilor, dispariţia vechilor datini şi a portului naţional. Vlahuţă semnează de asemenea traduceri din Ada Negri, unele de fermă atitudine socială, animate de concepţii înaintate, ca *Mun-*

[1] *Sămănătorul*, I, nr. 6, 6 ianuarie 1902, p. 82.

citorul. În muncitor, poeta italiană vede pe primenitorul vieţii sociale, făuritorul unei lumi drepte :

Atlet strălucitor, ca-ntr-o arenă,
Va pune-n brînci pe monştrii
Ce ţin poporul rob şi-n întuneric —
Eroic suflet, braţe oţelite !

În el poate-i izvorul de putere
Măreaţă, generoasă,
Ce va reda viaţ-acestui secol
De viţii şi de anemie putred !... [1]

Găsim în revistă, în afara materialelor propriu-zis literare, relatări despre viaţa satelor, despre nedreptăţile îndurate de ţărani. O acţiune pozitivă a *Sămănătorului* o constituie şi luarea categorică de atitudine împotriva lui Caion, calomniatorul lui Caragiale.

De la primul număr al anului al doilea, revista apare „sub conducerea unui comitet". Orientarea generală a revistei rămîne aceeaşi ca în primul an, cu formularea mai categorică a unor puncte de program. Altfel, Ilarie Chendi, mentorul de fapt al publicaţiei, salută, în articolul *Semne bune,* interesul scriitorilor pentru istorie, tendinţa unora din ei de a reconstitui şi reînvia trecutul, şi îşi cheamă confraţii la lărgirea unor asemenea preocupări :

„Studiul istoriei este cărarea cea mai sigură pe care putem să ieşim la luminiş. Pe urma lui e natural să răsară o literatură de nobile năzuinţi, căci ne vom ordona astfel sentimentele, ne vom disciplina gîndirea, vom relua raporturile cu scriitorii vechi, cu limba şi poezia veche, cu credinţele poporului, ne vom regăsi pe noi înşine." [2]

Tot prin pana lui Chendi i se aduc mari elogii lui N. Iorga, a cărui „măiastră monografie asupra lui Mihai Viteazul" este apreciată ca o scriere în care se pot găsi „cele mai poetice pagini ce s-au scris de la *Cîntarea Romîniei* încoace". Istoricului i se reproduce un articol din

[1] *Sămănătorul,* I, nr. 15, 10 martie 1902, p. 229.
[2] *Sămănătorul,* II, nr. 1, 5 ianuarie 1903, p. 5.

Cuvinte adevărate şi îi sînt puse la dispoziţie paginile revistei pentru articole de doctrină. Din mai 1905, N. Iorga, care dădea, de fapt, încă din 1903 direcţia, devine oficial conducătorul *Sămănătorului*, înlăturînd pe Ilarie Chendi, care, în 1906, va scoate, cu Coşbuc şi Ion Gorun, o altă publicaţie : *Viaţa literară*. Pînă în 22 octombrie, cînd, în urma unui schimb de păreri cu membrii redacţiei, speriaţi de o manifestare a sa, ireverenţioasă, faţă de rege, cu prilejul jubileului, a fost silit să părăsească revista, N. Iorga scrie, număr de număr, articolul de fond şi „cronica", expunînd vederi similare celor propagate anterior în *l'Indépendance roumaine*, *Romînia junâ* şi *Epoca*. După plecarea lui Iorga, conducerea publicaţiei revine formal unui comitet (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, Ion Scurtu, D. Anghel, C. Sandu-Aldea) ; de fapt, o conduceau St. O. Iosif şi I. Scurtu. Din martie 1908, direcţia este practic preluată de Aurel C. Popovici, răspunzător — citim pe copertă — „pentru partea politică". Calitatea de unic director al *Sămănătorului* Popovici şi-o anunţă la 1 iunie 1909 şi o deţine pînă la începutul anului următor, cînd, vlăguită, restituie revista lui I. Scurtu ; în mîinile acestuia, *Sămănătorul* va sucomba, peste cîteva luni.

Pînă la înscăunarea lui Aurel C. Popovici ca director, colaboratorii *Sămănătorului* rămîn, în cea mai mare parte, cei din primul an, adăugîndu-li-se Slavici, care publică însă de ajuns de rar, Mihail Sadoveanu, care devine principalul prozator al revistei, I. Al. Brătescu-Voineşti, Octavian Goga (cu o singură poezie), Panait Cerna, Emil Gîrleanu, C. Sandu-Aldea, Corneliu Moldovanu, Ion Agîrbiceanu, N. Dunăreanu [1]. Scriu în paginile publicaţiei şi simboliştii Ion Minulescu, Elena Farago, Emil Isac. Însă foarte stăruitoare e mai ales colaborarea scriitorilor minori moşteniţi, unii de la *Curierul literar*, alţii veniţi de la alte publicaţii sau promovaţi de *Sămănătorul* : D. Nanu, Zaharia Bîrsan, Ion Bîrseanul, Ion Dragoslav, I. Ciocîrlan, N. N. Beldiceanu, Va-

[1] Cu studii şi articole colaborează, în afară de Ilarie Chendi (pînă în 1904 inclusiv) şi I. Scurtu, redactori ai revistei, Ovid Densusianu (1902—1903), G. Bogdan-Duică ş. a. Sporadic apar articole de istorie semnate de Vasile Pîrvan (1903).

sile Pop, Maria Cunţan — şi chiar a unor autori lipsiţi de orice har (I. Borcea, I. Boteni, R. Celerastra, D. N. Ciotori, Const. Doboş, M. Faur, W. Russu, N. C. Suseanu ş. a.). Sub directoratul lui A. C. Popovici, care preface revista într-o publicaţie aproape exclusiv politică, imprimîndu-i o orientare agresiv reacţionară, scriitorii de talent părăsesc *Sămănătorul*. Cei mai mulţi trec la *Viaţa romînească*. Susţinută de autori improvizaţi, producţia literară coboară dedesubtul mediocrităţii.

În caracterizarea generală a revistei *Sămănătorul*, în aprecierea rolului pe care l-a jucat în mişcarea literară, trebuie ţinut seamă de diversitatea manifestărilor ce şi-au găsit loc în paginile ei. Exponentă a unei anumite direcţii ideologice naţionaliste şi conservatoare, pînă la urmă manifest reacţionare, publicaţia a dat impuls unei literaturi în concordanţă cu ţelurile pe care le urmărea, adesea mediocră şi submediocră artistic. Programul *Sămănătorului* pornea însă de la premisa promovării scrisului inspirat din viaţa poporului, animat de simţăminte patriotice. Primii directori : Vlahuţă şi Coşbuc şi chiar N. Iorga, cu tot autoritarismul său, manifestau în selectarea manuscriselor o anumită lărgime de vederi, încredinţînd tiparului şi lucrări care nu coincideau decît parţial sau chiar contrastau în unele aspecte cu vederile lor. Pe această bază a devenit posibilă colaborarea la revistă a unor scriitori ca Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, St. O. Iosif, D. Anghel ş. a., reprezentanţi de frunte ai unor direcţii literare fecunde.[1] Ce dă însă orientării *Sămănătorului* nota sa dominantă, dis-

[1] Mihail Sadoveanu îşi publică în *Sămănătorul* unele din cele mai reprezentative creaţii cu caracter social din tinereţe : povestirile *Într-un sat odată*, *Cîntecul de dragoste*, *Cozma Răcoare* (1903); *Ionică*, *Sluga*, *Doi feciori*, *Călăraşul* ş.a. (1904) ; *Ocna* (1905) ; *Vremuri de bejenie*, *O umbră* (1906) ; *O istorie de demult*, *Mergînd spre Hîrlău* (1907) ; romanul *Floare ofilită* (1905). În paginile revistei îi apar de asemenea naraţiuni înfăţişînd scene din războiul pentru neatîrnare, note de drum ce vor forma cuprinsul volumului *Oameni şi locuri* etc. I. Al. Brătescu-Voineşti semnează în *Sămănătorul* bucăţile *Microbul* şi *Din carnetul unui judecător* (1903). Alături de scrieri cu pronunţat caracter paseist, ca *Boier Iorgu Buhtea*, Emil Gîrleanu tipăreşte şi naraţiuni cu tăiş critic, precum *Fraţi* şi *Cea dintîi durere* (1906).

tinctivă, este, negreşit, poziţia retrogradă, atît pe plan politico-ideologic, cît şi pe tărîm artistic.

Programul *Sămănătorului* a fost repede însuşit şi de alte reviste, pe la mijlocul primului deceniu al secolului. O direcţie apropiată în unele privinţe de cea trasată de *Sămănătorul* urmează în primii săi ani de apariţie *Luceafărul* (1902), care însă, cu timpul, îşi formează un profil propriu, distinct. La 15 martie 1904 iese, „sub direcţia unui comitet", la Bîrlad — unde D. Nanu făcuse, în acelaşi an, să apară *Paloda literară*, o revistă cu viaţă scurtă — bilunarul *Făt-Frumos*, care, în *Întîiul cuvînt*, proclamă drept principiu călăuzitor al activităţii sale autohtonismul :

„...Să cîntăm şi să aşternem pe hîrtie numai ce e al nostru ; să ne judecăm cinstit şi cuminte faptele şi operile, spunînd făţiş cele ce credem ; să rămînem nestrămutaţi în părerile noastre — silindu-ne a le avea cît mai trainice şi drepte — iată ce ne trebuie şi iată ce ne-a adunat pe aceşti cîţiva în jurul revistei de faţă..."

Colaboratorii primului număr sînt cei cîţiva scriitori domiciliaţi în acel timp la Bîrlad şi care formează gruparea publicaţiei : G. Tutoveanu, Ion Adam, D. Nanu, Emil Gîrleanu şi A. Mîndru. La numerele următoare colaborează, în afară de ei, I. Al. Brătescu-Voineşti *(Neamul Udreştilor, Puiul)*, M. Sadoveanu *(Epilogul)*, D. Anghel, Ştefan Petică, I. A. Bassarabescu *(Leandrii)*, N. Dunăreanu, Corneliu Moldovanu, I. Ciocîrlan ş. a. Cu puţine excepţii (Sadoveanu, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, Brătescu-Voineşti), beletristica din *Făt-Frumos* e înfeudată ideologiei naţionaliste a revistei. În numărul 15 din primul an se află un articol al lui N. Iorga : *Curentul nou*, în care directorul *Sămănătorului*, constatînd cu satisfacţie naşterea unui nou curent literar (reprezentat, după el, de *Sămănătorul*, *Luceafărul* şi *Făt-Frumos)*, caută să-i definească fondul şi tendinţele.

„Curentul de care ne ţinem — scrie Iorga — trebuie să se numească, mai simplu, romînesc. Romînesc cu un singur *r* şi fără nici o trufie. Romînii vor fi mari sau mici, însemnaţi sau neînsemnaţi : asta nu ne priveşte. Noi ştim atît că facem parte din acei romîni, că fiecare dintre noi nu poate fi nimic decît prin şi pentru acest

neam. În mijlocul romînilor nu poate fi nici o literatură sănătoasă care să nu plece de la ei, de la viaţa sau de la felul lor de a simţi, pentru a se întoarce la dînsele..."

În scrisori particulare, Emil Gîrleanu, directorul, de fapt, al revistei, îşi exprimă devotamentul absolut faţă de N. Iorga, luîndu-şi angajamentul, în numele grupării, de a „scrie aşa încît să putem fi şi la revista-mumă".[1] Din primul an, colaborează la *Făt-Frumos* A. C. Cuza, recunoscut ca „îndrumător direct" al publicaţiei, care, în numeroase articole, în special în seria *Naţionalitatea în artă*, dezvoltă pînă la ultimele consecinţe naţionalismul şi xenofobia, pledînd pentru „excluderea străinilor" din cultură, ca şi din viaţa socială şi economică.

O altă revistă lunară, de orientare sămănătoristă, apare în decembrie 1905, la Craiova, condusă, şi ea, tot de un comitet (în care domină D. Tomescu şi C. Ş.-Făgeţel) : *Ramuri*[2]. Articolul de fond al primului număr e o declaraţie de afiliere la *Sămănătorul*, N. Iorga fiind socotit „împărat al gîndirei", iar literatura născută „la lumina scăpărată de noul conducător" calificată drept o „ploaie cum nu se poate mai prielnică pentru sufletul neamului nostru", un „izvor curat" şi „sănătos" de „apă vie". Revista se doreşte „un afluent cît de mic al marelui curent care ne răpeşte sufletele". Colaboratorii de prestigiu sînt puţini : Sadoveanu, Goga (nici unul din ei nu colaborează susţinut), Ion Agîrbiceanu (care publică o serie de *Fragmente*, ce descriu realist existenţa dură a minerilor din Munţii Apuseni), Elena Farago (Fatma), G. Topîrceanu, Emil Gîrleanu. Abundă, în schimb, semnăturile unor slt. N. Vulovici, Lucreţia căp. Stergeanu, Dinu Vultur, Const. Muche — ultimul, autor al unor ticluiri ca această *Idilă*, piesă reprezentativă pentru literatura „sănătoasă" şi „curată", proslăvită de *Ramuri* în articolul-program :

Ea lasă buclele plăpînde
Pe umeri albi, pe sîni de-opal —
Ondulător, din val în val,
Uşor să cadă-nfiorînde...

[1] Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, VII, Bucureşti, 1936, p. 375.

[2] Publicaţia apare cu intermitenţe pînă după Eliberare.

Şi tot zîmbind fermecătoare,
Suavă ca o zi de-april,
Naivă ca un drag copil,
Mă mîngîie cu adorare... [1]

Din constelaţia *Sămănătorului* nu fac parte numai publicaţiile care şi-au dat explicit adeziunea la programul conţinut în articolele lui N. Iorga. [2] Promovau o literatură în spiritul tradiţiei, orientată spre sat, şi o serie de reviste independente de *Sămănătorul* şi chiar în dezacord cu direcţia iorghistă.

Plecată de la *Sămănătorul*, împreună cu soţul ei, Ion Gorun, încă din 1902, o dată cu Vlahuţă şi Coşbuc, Constanţa Hodoş scoate în 1905 *Revista noastră*, o publicaţie mai ales de femei, dar în care, alături de Elena Văcărescu, prezentă cu poezii romîneşti, Elena Farago, Elena Voronca, Elena din Ardeal şi alte Elene, de Lia Hîrsu, de inevitabila Maria Cunţan, de o Laura Vampa, publică ocazional Coşbuc, Panait Cerna, O. Goga şi, susţinut, G. Topîrceanu.

La 1 ianuarie 1906 ia fiinţă, cu G. Coşbuc şi I. Gorun în frunte, dar condusă efectiv de Ilarie Chendi, *Viaţa literară*, devenită în anul următor *Viaţa literară şi artistică*. Fără s-o declare direct, revista îşi propune, evident, să reia formula *Sămănătorului* din primul an, mai temperat, neangajat în polemici pătimaşe. Sub conducerea lui N. Iorga — se spune într-o notă — „însăşi tulpina vechiului *Sămănător*" ar fi fost distrusă „la *Sămănătorul* cel de acum". [3] Afirmaţia este, evident, exagerată. Fapt e că *Viaţa literară* voia să fie o revistă-oglindă, nu un organ de luptă.

„Începînd această revistă — citim în articolul *Un prim cuvînt*, semnat de cei doi directori, cu care se deschide întîiul număr — nu avem alt gînd decît acela ce se oglindeşte, credem, destul de lămurit în titlul ei. Dorim şi vom năzui ca ea să fie o icoană cît mai credincioasă şi mai întreagă a *vieţei noastre literare şi artistice* în desfăşurarea ei. Coloanele acestea se vor deschide, dar, pri-

[1] *Ramuri*, I, 3, februarie 1906, p. 52.
[2] Printre acestea mai trebuie neapărat menţionată şi *Junimea literară*, ce apare în 1904 la Cernăuţi, sub direcţia lui I. Nistor.
[3] *Viaţa literară*, I, 7, 12 februarie 1906, p. 8.

mitoare tuturor scriitorilor noştri — şi nici unul nu va găsi aici vreo constrîngere sau vreo restrîngere a talentului său..."

Program revista nu se ambiţionează să-şi elaboreze. Programul ei va rezulta din scrierile colaboratorilor, care pot fi oricît de diverse : „nici o iscălitură nu angajează pe alta". Cu atît mai puţin *Viaţa literară* are pretenţia „de a porni curente noi sau de a înnoi curente vechi", ştiind că, întotdeauna, „curente bune, curente sănătoase au fost (...) în literatura romînă (...), şi uneori a voit Dumnezeu c-a fost şi cine să le urmeze". Tinzînd să promoveze scrieri, nu să „trîmbiţeze" principii, publicaţia declară că nu-şi va întreba colaboratorii „de curent sau de program" : „îi vom întreba însă de talent, întrucît îl va putea recunoaşte modesta noastră apreciere".

Într-adevăr, în cei doi ani de apariţie, în coloanele săptămînalului s-au întîlnit scriitori de vîrste diferite, diferiţi, de asemenea, prin stil ca şi prin materialul de inspiraţie : N. Gane, G. Coşbuc, Victor Crăsescu, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, Ion Minulescu, Fatma (Elena Farago), Victor Eftimiu, E. Lovinescu. Dar tonul calm, politicos, adoptat în „cuvîntul" de început, revista nu şi-l păstrează. Temperament impetuos, Ilarie Chendi nu se poate reţine de a publica articole şi note agresive, îndreptate în special împotriva *Sămănătorului* şi a lui N. Iorga. Poate din această pricină, Coşbuc, repetînd gestul din 1902, s-a şi retras, după un an, de la conducere, luînd cu sine şi pe I. Gorun. Tolerantă faţă de poeţi ca I. Minulescu, *Viaţa literară şi artistică* nu e, totuşi, o revistă eclectică, ea se încadrează prin orientarea generală într-o anume mişcare : cea iniţiată de *Vatra,* pe care caută s-o continue, diferenţiind-o de sectarismul *Sămănătorului* de după 1903.

Colaboratorii *Sămănătorului* şi ai *Vieţii literare şi artistice* sînt prezenţi, în marea lor majoritate, în *Minerva literară ilustrată,* supliment al ziarului *Minerva* (nr. 1 a apărut la 15 noiembrie 1909). Îi întîlnim aici, între alţii, pe I. Slavici, M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ilarie Chendi.

Cei patru din urmă scot, în 27 noiembrie 1909, încă o publicaţie, elegantă şi bine scrisă : săptămînalul *Cumpăna*, ce apare pînă în aprilie al anului următor. Revista se deschide cu un optimist *Înainte !*, iscălit de Anghel şi Iosif :

Din calea ta, o clipă nu te-abate,
Nu mai căta pe unde ai trecut,
Nu plînge-a tale pînze sfîşiate,
Ci stăruieşte spre necunoscut,
Oricîte uragane te vor bate !

„Pînzele sfîşiate" sînt, probabil, ale *Sămănătorului*, transformat de A. C. Popovici într-o publicaţie pur politică, pamfletară, şi ale decedatei *Vieţi literare şi artistice*.

În afară de acest manifest, cei doi poeţi mai publică în primul număr al *Cumpenei* o graţioasă poezie, semnată A. Mirea, care, împrumutînd titlul revistei, expune tendinţele acesteia :

...Şi : *Cumpăna* stă dreaptă în faţa Dumneavoastră !
Ca două aripi care stau gata să tresalte,
Ca două braţe-ntinse ce-ar spune : Pace vouă !
Stau neclintite încă tipsiile-amîndouă :
Nu tulbură nici una odihna celeilalte...
Stau astăzi neclintite, căci *Cumpăna* e nouă !

Dar, cititori, desigur că vă-ntrebaţi acuma :
Ce vom zvîrli într-însa, spre-a-i dărui mişcarea ?
Noi ? Într-un talger verva, şi spiritul, şi gluma,
Avîntul, deznădejdea, mîhnirea, indignarea,
Şi toată bunătatea, şi toată ironia...
Dincoace ? Îngîmfarea atîtor nulităţi,
Neputincioasa ură, invidia, prostia,
Ce-atîrnă greu, fireşte...
Şi dac-acest gunoi
Va fi să cumpănească orişice-om spune noi,
Atunci în faţ-acestei nedrepte judecăţi,
Spre-a trage-n partea noastră tipsia pe pămînt,
Vom arunca într-însa, ca nişte greutăţi,
Chiar inimile noastre cu tot ce-avem mai sfînt !...

Acesta este-ntîiul al *Cumpenei* cuvînt !

Într-o *Icoană de azi,* Ilarie Chendi deplînge lipsa de omogenitate a mişcării literare, absenţa unor „direcţii estetice bine determinate", dispersarea forţelor scriitoriceşti, izolarea scriitorilor vîrstnici. Revistele existente sînt considerate de critic — cu excepţia *Vieţii romîneşti,* ridicată „prin muncă şi talent (...) deasupra acestei pleve" — sub aşteptări. În aceste condiţii, *Cumpăna* apare, ca în urmă cu trei ani şi mai bine *Viaţa literară,* „nu pentru a face drum nou, ci pentru a netezi asperităţile din drumurile altora. Nu pentru a distruge, ci pentru a completa pe alţii. Rătăcirile şi exagerările sînt aşa de multe, încît au nevoie de o îngrădire. Şi atmosfera e atît de apăsătoare, încît o curăţire a ei se impune, pentru ca orice scriitor să respire mai uşor şi orice talent să-şi afle răsplata." [1]

Primele numere sînt scrise în întregime de cei patru redactori. Sub titlul *Reflexiile unui explorator,* Sadoveanu publică, în numerele 1, 2, 3 şi 4, însemnări despre un ţinut din jurul Dorohoiului, primitiv, în care ţăranii de pe o moşie erau exploataţi ca sclavii ; din aceste însemnări avea să ia fiinţă, nu peste mult, ampla naraţiune *Bordeienii.* Dintre celelalte scrieri, dăruite de M. Sadoveanu *Cumpenei,* merită o menţiune specială povestirea *Un instigator,* în care se pot recunoaşte ecouri ale anului 1907. Cei doi poeţi, fraţi siamezi, ce aveau să se despartă curînd, în împrejurări dramatice, semnează cronici rimate, sprintene, inteligente, spirituale, intrate, unele, în volumul II din *Caleidoscopul lui A. Mirea,* ca şi articole, schiţe, traduceri din La Fontaine, Lenau etc. Ilarie Chendi tipăreşte articole şi recenzii pline de vervă. De el sînt, desigur, şi cele mai multe din *Efemeridele* şi *Notele şi reflexiile revistei,* în care, ca de altfel şi în articole semnate, sînt înţepaţi atît moderniştii, cît şi N. Iorga. Începînd cu nr. 5, apare în *Cumpăna,* de cîteva ori, şi iscălitura Nataliei Iosif, soţia poetului, dedesubtul unor articole pe tema condiţiilor de trai ale membrilor corpului didactic secundar. La numărul 18 (din 15 aprilie 1910), alături de cei patru redactori, colaborează numeroşi scriitori, mai ales dintre aceia — minori —

[1] *Loc. cit.,* p. 9.

ale căror semnături abundă în publicaţiile sămănătoriste : N. Ciotori, V. Savel, Ion Bîrseanul etc. În sumar mai figurează şi numele lui E. Lovinescu, Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu. Însă cu numărul acesta *Cumpăna* îşi încetează existenţa.

O altă categorie de reviste aparţinînd constelaţiei sămănătoriste o constituie publicaţiile întemeiate de Nicolae Iorga după retragerea lui de la *Sămănătorul*. Încă din aprilie 1906, Iorga scotea bisăptămînalul politic *Neamul romînesc*. Acesta nu-i era însă de ajuns pentru exercitarea unei acţiuni multilaterale în domeniul vieţii publice. Avea nevoie de reviste prin care să influenţeze mişcarea literară. Cea dintîi, *Floarea darurilor* (al cărei titlu îl reproduce pe acela al unei vechi cărţi populare), apărută chiar în 1906 [1], se menţine în afara luptelor literare şi nu solicită colaborarea cu producţiuni originale a scriitorilor timpului. „Deşi scîrbit pînă în adîncul sufletului — scrie Iorga în nr. 1 din 1907 — de privelişte de vrăjmăşie, invidie şi adesea şi prostie, ce se desfăşoară pe cîmpul literaturii romîneşti actuale, nu mă voi amesteca în ea, fie pentru a purta polemici, fie pentru a încerca o nouă grupare în jurul meu a scriitorilor de astăzi..." În consecinţă, publicaţia va avea o rubrică de medalioane şi recenzii — *Oameni şi cărţi* — susţinută de director, o alta, *Literaturi străine*, în cuprinsul căreia apar traduceri (multe, datorate tot lui N. Iorga) din numeroşi poeţi ai lumii, aparţinînd tuturor timpurilor : Longfellow, Leopardi, Schubart, Clément Marot, Mathurin Régnier, Lermontov, Tibullus, Alfred de Musset, Shelley, Petőfi, Rückert, T. Tennyson, Dante, Puşkin, Horaţiu, Goethe, Hugo, Cehov etc., etc., nelipsind nici Baudelaire, „poet decadent şi simbolic, cu versul chinuit, cuprinzînd însă adesea mari frumuseţi", cum îl califică traducătorul : N. Iorga ; o altă rubrică e consacrată descrierilor de călătorie, celelalte cuprinzînd „pagini din trecut", „literatură poporală" şi „cronica". Neangrenat direct în viaţa literară, N. Iorga tindea, evident, să-şi exercite asupra ei influenţa într-un mod

[1] Volumul din acest an nu se găseşte la biblioteca Academiei R.P.R.

indirect : punînd în faţa scriitorilor exemple de literatură bună, lărgind orizontul cultural al cititorilor.

În liniştea Vălenilor-de-Munte, unde se stabileşte, N. Iorga dă fiinţă, în decembrie 1908, *Neamului romînesc literar,* supliment al gazetei politice amintite. Renunţînd la impasibilitatea proclamată în *Floarea darurilor,* cărturarul redevine „apostol". *Cuvîntul înainte* al noii reviste debutează cu o fulminantă diatribă împotriva „politicianizării" revistelor literare : „Ca într-o foaie politică din cele mai ordinare se lăfăiesc «cronicile» deosebiţilor antreprenori, ştiind să tacă, să ascundă, să exagereze, să insinueze, să insulte, să huiduiască pe adversarii revistei sau chiar pe simplii trecători care nu se opresc măcar o clipă la ghişeu..." Este evidentă aluzia la *Viaţa romînească,* acuzată şi de alte publicaţii de „americanism literar", pentru motivul că (fapt nemaiauzit !) îşi... remunera colaboratorii. N. Iorga avea motive proprii să clameze împotriva revistei ieşene, deoarece aceasta nu numai că îl ataca, dar, încă din 1906, atrăsese în jurul ei pe cei mai buni scriitori, surpînd prin aceasta autoritatea *Sămănătorului* în viaţa literară, provocînd destrămarea grupării lui. Mai departe, după ce învinuieşte scriitorii de venalitate, *Cuvîntul înainte* indică ţelurile *Neamului romînesc literar* :

„El n-are partid literar, n-are săgetători anonimi, n-are mandarini şi bunzi şi n-are Dalai Lama. Pentru plăcerea şi învăţătura publicului tipărim numai articole, poezii şi nuvele care să-i poată folosi. Iar ca normă, avem una singură, de care nu m-am despărţit niciodată :

Exprimarea sinceră a sufletului romînesc în forme de adevăr."

Revista „nu are — cum, cu amărăciune, va scrie N. Iorga însuşi în *Istoria literaturii româneşti contemporane* [1] — nici un rînd de colaborare" de la scriitori de frunte cu care directorul lucrase la *Sămănătorul.* Doar Ion Agîrbiceanu, dintre prozatorii de valoare, poate fi citit în *Neamul romînesc literar.* Scriitorul ardelean publică aici povestiri din cele mai reprezentative,

[1] Vol. II, p. 157.

ca *Vîlva băilor* (ulterior, *Vîlva băii*), *Iarnă grea*, *Gheorghiuț*, *Valea Dracului*, retipărite, ultimele trei, în volumul *În întuneric* (1910). Ceilalți colaboratori (I. Pajură, Mihail Olmazu, Z. Virgiliu, Irina G. Lecca ș. a.) formează — cu unele onorabile excepții — după o expresie din *Cumpăna* a lui Chendi, „un regiment de nume necunoscute", ce „mărește grozav numărul diletanților" [1]. De altfel, greutatea specifică a literaturii în cuprinsul publicației scade continuu, sporind, în schimb, spațiul rezervat studiilor și documentelor, unele de real interes, ca de exemplu corespondența lui Bolintineanu, publicată de N. Cartojan.

Din 1913, revista — spre a-și preciza și mai mult direcția și a se diferenția de ziarul politic — își schimbă numele în *Drum drept*. Cu acest prilej, N. Iorga publică un articol, *Două cuvinte pentru cine are nevoie de ele*, străbătut de nereținută mînie împotriva abaterilor de la „drumul drept" literar. Înfierînd „triviala nadă a versului care nu e vers, a stilului care nu e stil, a ideii și sentimentului care nu sînt idee și sentiment", articolul e o explozie de dispreț la adresa impostorilor, admirați „numai pentru că-și tipăresc insanitățile pe altfel de hîrtie, cu altă literă, în altă țară și-și coase foile pretențioasei expoziții de nulități cu funii în stare a sprijini un spînzurat de rangul întîi". „Din fericire — constată Iorga — în afară de acest soi de literați, mai sînt și alți, care vor veni după noi". „Și — subliniază el — e totdeauna bine să se știe că într-o țară pornită pe rîpe și pe ponoare au existat, totuși, oameni cari au mers pe drumul drept și l-au arătat altora, pînă la capăt". [2] Avînd drept ideal „păstrarea bunelor tradiții, care nu sînt nici noi, nici vechi, ci logice, necesare, eterne", și „îndrumarea tinerelor talente pe această cale a bunelor tradiții sănătoase", revista apare — cu aceiași colaboratori, mai mult decît obscuri în imensa lor majoritate — contopită la un moment dat (1915) cu *Ramuri*, pînă la primul război mondial.

---

[1] *Cumpăna*, I, nr. 1, 27 decembrie 1909, p. 9.
[2] *Drum drept*, I, 1 ianuarie 1913, p. 1.

Mişcării reprezentate de aceste publicaţii i s-a dat de către cei mai mulţi istorici ai ei numele de sămănătorism, după titlul „revistei-mume", cum am văzut că numise Emil Gîrleanu *Sămănătorul.* Într-adevăr, revista apărută la 2 decembrie 1901 nu numai că a fost după 1900 (trecînd peste efemerul *Curier literar)* cea dintîi din seria publicaţiilor preocupate de a îndruma literatura spre sat, dar în cuprinsul ei îndeosebi s-a precizat direcţia ideologică a curentului. Propriu sau impropriu numit astfel, sămănătorismul se cere descris şi analizat, spre a putea aprecia rolul pe care l-a avut în istoria literaturii. În acest scop, e necesar, mai întîi, a înfăţişa doctrina curentului.

Curentul *Sămănătorului* — scria în 1910 Ion Scurtu — „l-au inaugurat în 1901 d-nii Coşbuc şi A. Vlahuţă" şi „l-au continuat d. d. N. Iorga, în critica literară, Şt. O. Iosif, D. Anghel, C. Sandu-Aldea, M. Sadoveanu şi atîţia alţii, în poezie şi nuvelă, d-l A. C. Popovici, în cugetarea politică şi socială" [1]. Nemulţumit de a fi considerat doar un continuator, N. Iorga s-a pretins iniţiatorul mişcării sămănătoriste. „Direcţia de la *Sămănătorul* — citim în *Istoria literaturii româneşti contemporane* — primise, în adevăr, de la înaintaşii cei mai de aproape, cu Coşbuc în frunte, îndreptarea către viaţa ţărănească..." [2] Însă „...N. Iorga încercase a da o direcţie în *Convorbirile* de la 1901 chiar, înainte de întemeierea *Sămănătorului*" [3]. Şi mai înainte, „la 1899, în *l'Indépendence roumaine,* N. Iorga rostise, examinînd toată structura contemporană a societăţii romîneşti, o dureroasă sentinţă de condamnare, al cării răsunet a fost larg : însăşi apariţia *Sămănătorului* a fost influenţată de acest curent" [4].

Hotărîrea cercurilor conducătoare ale partidului liberal, aflat în 1901 la cîrmă, şi în special a ministrului

[1] *Sămănătorul,* IX, 1, 1910, p. 2.
[2] Vol. II, p. 60.
[3] *Idem,* p. 52.
[4] *Idem,* p. 53.

Spiru Haret de a sprijini înfiinţarea unei reviste de cultură va fi fost, într-adevăr, influenţată de marea campanie publicistică întreprinsă de N. Iorga. Am văzut, însă, că năzuinţa scriitorilor solicitaţi stăruitor de tematica rurală de a se grupa în jurul unor publicaţii de atitudine tradiţionalistă data de mai de mult şi este în legătură cu intensificarea, în ultimele două decenii ale secolului trecut, a frămîntărilor ţărăneşti.

Confruntînd articolele publicate în *Sămănătorul*, din 1903 pînă în 1906, de N. Iorga cu cele semnate în cuprinsul aceleiaşi reviste, în 1901 şi 1902, de Vlahuţă şi Coşbuc, ca şi cu pledoariile coşbuciene din *Vatra*, cu greu vom găsi în ele vreun punct de vedere asupra rosturilor literaturii care să nu fi fost exprimat şi de cei doi poeţi. Aceştia, la rîndul lor, îşi datorau ideile unor premergători al căror şir începe cu Mihail Kogălniceanu. *Vatra*, *Curierul literar*, *Sămănătorul* au urmărit obiective de felul celor pe care le urmărise altădată *Dacia literară*. Rezultă că N. Iorga n-a făcut decît să preia şi să dezvolte un program vechi ? El însuşi scrie că, dînd publicaţiei o anume direcţie, „nu făcea nici un act revoluţionar, ci intra în tradiţia de mai multe ori seculară a scrisului nostru celui sănătos şi durabil“ [1]. Originalitatea acţiunii lui N. Iorga consistă în faptul de a fi integrat idei literare preluate de la înaintaşi într-o concepţie mai largă. El concepea literatura ca o parte constitutivă a marii acţiuni de „îndreptare“ socială şi naţională pe care se străduia s-o declanşeze. „Pentru tînărul profesor de istorie — menţionează autorul *Istoriei literaturii româneşti contemporane* — ca şi pentru atîţia din generaţia lui care nu scriau, această refacere organică nu se putea săvîrşi decît într-un singur fel : prin răscolirea sufletească profundă, care ar duce la o nouă viaţă morală, întinsă asupra instituţiilor, stăpînă peste moravuri şi exemplificată prin însăşi viaţa acelor cari o predică şi

[1] O *viaţă de om*, p. 79. În alt loc, N. Iorga scrie, în aceeaşi carte : „Dacă e vorba de «curent», care *era*, el nu trebuie căutat la *Sămănătorul* şi osîndit deci ca «sămănătorism». Originile lui erau mai departe : ele se aflau în *Epoca*, în *l'Indépendence*, în *Romînia jună*, în legătură şi cu tradiţia lui Eminescu, lui Alecu Russo (...) şi a lui Kogălniceanu“ (p. 115).

cărora li se impune cel mai desăvîrşit rigorism etic, observat cu orice înfrîngere a multelor ispite şi cu orice jertfe individuale. Dar pentru această transformare spirituală, literatura însăşi, ajunsă, la unii tineri, rătăcitoare, atrăgînd spre ţărmuri streine de periculoasă robie şi strecurînd în suflete seducţiile unor civilizaţii prea înaintate ca să-şi fi putut păstra frăgezimea iniţială, era de cel mai mare preţ." [1] Istoricul purcede, la drept vorbind, la o acţiune de dezliteraturizare a *Sămănătorului* şi a întregii vieţi literare, izbutită, fireşte, numai în parte. [2] Autor al unor foiletoane critice din *Lupta* şi alte publicaţii, pătrunzătoare, vădind nu numai erudiţie, ci şi receptivitate estetică, pe N. Iorga îl interesa, totuşi, prea puţin literatura ca *artă*. *„Frumoasa, divina literatură — artă au ba* (s. n., D. M.) — e un produs social" — va scrie el în nr. 1 din 1912 al revistei *Ramuri*. E cazul, negreşit, să reamintim că N. Iorga (născut la 5 iunie 1871 în Botoşani) şi-a început formaţia intelectuală sub influenţa mişcării socialiste, fiind, din liceu, un frecventator statornic şi activ al clubului din Iaşi, unde a prezentat şi un referat asupra *Capitalului*. La optsprezece ani colabora la *Contemporanul*. Îndepărtîndu-se de crezul socialist (pentru care suferise în liceu persecuţii, culminînd cu eliminarea), istoricul îşi menţine, pe lîngă stima, păstrată toată viaţa, faţă de C. Dobrogeanu-Gherea, concepţia despre funcţia socială a artei.

---

[1] *Istoria literaturii româneşti contemporane*, II, p. 54.

[2] În vocabularul lui N. Iorga, noţiunea de „literatură" are o sferă ce depăşeşte marginile noţiunii de creaţie beletristică. Puţine dintre articolele publicate în *Sămănătorul* şi reunite în cartea în două volume *O luptă literară* abordează de fapt probleme de literatură. Ele tratează chestiuni de istorie, artă populară, etnografie, morală socială, învăţămînt, organizare a bisericii etc. Iată cîteva titluri din sumarul anului 1905 : *Serbările pentru Schiller, Doi bătrîni senini şi venerabili : B. P. Hasdeu şi A. D. Xenopol, O criză în viaţa universitară : Studenţi vechi şi studenţi noi, La deschiderea sesiunii generale a Academiei Romîne, Ateneul romîn şi suferinţele sale, Un dulce pedagog : d. I. Găvănescul, Activişti şi pasivişti, Sărbători şi bacşişuri.* Asumîndu-şi rolul de îndrumător literar, Iorga înţelegea, de fapt, prin „literatură" *scrisul* în general. De aci tratarea nediferenţiată a scriitorilor, apreciaţi în funcţie nu atît de talentul, cît de atitudinea lor faţă de mişcarea reprezentată de *Sămănătorul*.

De la această premisă pornesc toate consideraţiile sale despre literatură. Pe acest fundament e clădită şi ideologia *Sămănătorului* din timpul directoratului său. În articolul *Ce este „Sămănătorismul"* ?, apărut în nr. 1 din 1 ianuarie 1906, Iorga, arătînd că publicaţia nu poate fi „o revistă molîie şi nehotărîtă, precum nu poate fi nici o tribună liberă unde talentul, fie cît de adevărat, să dea dreptul fiecăruia de a scrie în orice direcţie şi cu orice scop îi place" [1], aduce argumente valabile în sprijinul convingerii sale că arta are de îndeplinit o misiune socială :

„E uşor a zice că literatura nu se exprimă decît pe sine, că ea dă numai o formă frumoasă rezultatelor observaţiei, combinaţiilor închipuirii, mărturisirilor inimii şi că prin urmare nu poate fi vorba de moralitatea şi imoralitatea, ci numai de adevărul, de frumuseţea ei, pentru care singură poate fi trasă la răspundere. Aceasta e încă una din superstiţiile şi prejudecăţile ce au rămas din vremea romantismului, cînd se aşezase Arta pe tronul pustiu al divinităţii. De fapt, observaţiile sînt totdeauna din realitatea unui suflet cu o anumită individualitate, şi inimile pot fi curate sau necurate. Cu voie sau fără voie, cea mai simplă bucată literară va oglindi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăşte pe semenii săi, care vrea să li facă rău, vrea să-i înşele sau să îi acopere de despreţul lui, sau un sociabil, care găseşte în iubirea de oameni, în silinţele spre a li fi folositor, mîngăierea tuturor." [2]

Prin recunoaşterea originii şi rolului social al artei, N. Iorga menţine *Sămănătorul* — sub aspectul orientării estetice — la polul opus vechii direcţii junimiste. Trăgînd însă dintr-o premisă atît de justă concluzii eronate, el ajunge pînă la urmă să meargă (obiectiv) nu numai împotriva estetismului, ci împotriva însăşi preocupării de artă. În consecinţă, concepţia lui încetează din capul locului de a fi ştiinţifică. Subliniind originea şi caracterul social al literaturii, inerenţa tendenţionismului, estetica

[1] *Ce este „Sămănătorul" ?*, în *Sămănătorul*, V, 1, 1 ianuarie 1906, p. 2.
[2] *Ibidem.*

ştiinţifică îşi întemeiază generalizările pe studiul operelor ridicate la condiţia realizării artistice. A nu ţine seama de această condiţie înseamnă a nu judeca literatura ca literatură, a pune pe acelaşi plan capodopere şi plăsmuiri mediocre. E ceea ce face adeseori N. Iorga. Directorul *Sămănătorului* acorda, obişnuit, puţină atenţie laturii artistice a literaturii pe care o promova. Preocuparea lui nu era atît de a determina producerea unor opere care să rămînă, cît de a antrena scriitorii, fie aceştia de mare talent sau numai de orientare „sănătoasă", în acţiunea dusă de publicaţie. Îl interesa, cu alte cuvinte, aspectul cultural al muncii scriitorilor (pe care îi dorea mai curînd răspînditori decît creatori de cultură), eficienţa imediată a producţiei literare, calitatea artistică preocupîndu-l numai întrucît sporea această eficienţă. De aci preţuirea unor autori cu totul modeşti, ca Vasile Pop, G. Vîlsan, Teodor Cercel, Ion Adam ş. a., şi respingerea în schimb a lui Calistrat Hogaş, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Liviu Rebreanu.

Pe ce cale vedea N. Iorga posibilitatea unei transformări structurale a societăţii am arătat. Toate raţionamentele sale purced de la concepţia priorităţii factorului moral. Prin transformarea conştiinţelor avea să se transforme societatea. Factorul transformării nu putea fi decît cultura. Convins că înalta societate era „mai mult rătăcită, decît rea" [1], Iorga credea, cu Duiliu Zamfirescu, că moşierimea românească nu era încă istovită, că mai putea juca în viaţa publică un rol hotărîtor, pozitiv, şi că trebuia să-l joace. Regenerarea acestei clase avea să se producă în măsura asimilării a ceea ce istoricul numea „cultura naţională". O iniţiativă a unui comitet de doamne de a nu se mai trimite la studii în străinătate fetele din familii bogate, ci a li se da, în ţară, „o creştere românească", fu salutată în *Sămănătorul*, în 1904, ca un eveniment deosebit, vestitor al unor vremuri noi. Cultura putea, după convingerea dinamicului „apostol", săvîrşi minuni în toate domeniile. Ce se impunea era deci răspîndirea culturii româneşti în toate straturile societăţii : sus, în societatea înaltă, şi jos, în popor, în

[1] *Istoria literaturii româneşti contemporane*, II, p. 68.

toate ţinuturile unde trăiau romîni. Fără înfăptuirea acestei opere, şi împroprietărirea ţăranilor, şi eliberarea Transilvaniei deveneau fără sens : simple acte administrative. „În *această clipă* — scria Iorga în *Sămănătorul*, în 1903 — n-avem nimic de cucerit, nimic de adaus... În mişcarea noastră politică e un timp de oprire, care va ţinea, poate, multă vreme încă... Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea şi, mai ales, răspîndirea culturii noastre... Avem un stat naţional fără o cultură naţională, ci cu o spoială străină, franţuzească. Avem visul de unire naţională în aceeaşi formă politică : îl legănăm în vorbe şi nu-l chemăm la noi prin fapte ; hotarele mai sînt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniţi la un loc şi nu ne cunoaştem nicidecum." [1]

Avînd convingerea că propune soluţii optime pentru „îndreptarea" societăţii în vederea înfăptuirii idealului naţional (unirea romînilor în cadrul aceluiaşi stat), el împodobeşte, de fapt, cu fraze frumoase o politică ce nu era a lui : politica vîrfurilor conducătoare ale societăţii burghezo-moşiereşti, gata să întreprindă orice pentru a împiedica rezolvarea gravei probleme agrare şi să renunţe, pentru a nu indispune pe rege (căruia legăturile de familie îi erau, fireşte, mai scumpe decît interesele ţării), la orice „pretenţii" asupra Ardealului. Pretextul invocat, pentru amînarea la infinit a soluţionării marilor probleme, e acela folosit de toţi conservatorii : necesitatea pregătirii reformelor şi a tuturor acţiunilor de însemnătate istorică prin cultură. Încă Bălcescu dădea acestui punct de vedere o lovitură mortală, scriind în *Manualul bunului romîn* : „Adevăr că poporul nostru nu e destul de luminat cu învăţătura, dar tocmai pentru aceasta are trebuinţă de instituţii libere, ca să se poată lumina, căci supt tiranie nu se poate *(sic)* lumina popoarele" [2].

Conceptul de „cultură" are, în lexicul lui N. Iorga, acelaşi înţeles ca şi în *Cultura romînă şi politicianis-*

[1] *O nouă epocă de cultură*, în *Sămănătorul*, II, 18 mai 1903, şi *O luptă literară*, I, p. 10.

[2] N. Bălcescu, *Opere*, E.S.P.L.A., 1952, p. 198.

mul de C. Rădulescu-Motru, carte menţionată, de altminteri, în *Istoria literaturii româneşti contemporane*, cu elogii. Cultura este expresia vieţii sufleteşti a unui popor, concretizată în limbă, datini, obiceiuri, religie, instituţii. E însă şi o diferenţă — cu urmări practice de ajuns de însemnate — între punctele de vedere ale celor doi doctrinari. Spre deosebire de Motru, care socotea că, în trecut, romînii au avut, de fapt, doar o „semicultură" (preferabilă, după el, în tot cazul pretinsei „false culturi" produse în secolul al XIX-lea sub impulsul „politicianismului" — adică al ideologiei progresiste) şi, în consecinţă, se arăta tolerant, în literatură, faţă de tendinţele artistice novatoare, în care nu vedea neapărat o negare a valorilor spirituale romîneşti [1], N. Iorga, fascinat de trecut, susţinea că în decursul veacurilor romînii au creat o cultură specifică, adevărată, originală, de la care trebuia pornit necondiţionat. [2] El respingea fără drept de apel literatura creată sub influenţa curentelor mai noi din Franţa. Orice tendinţă de subapreciere a meritelor istorice ale poporului romîn şi a vechii culturi romîneşti era stigmatizată de Iorga neiertător. Apariţia unei *Istorii a Romîniei contemporane* de Frédéric Damé i-a prilejuit istoricului un lung şir de foiletoane în *Romînia jună*, adunate apoi în broşură, în care acea scriere e sever criticată tocmai pentru desconsiderarea trecutului. Dacă Damé s-ar fi documentat mai serios, subliniază N. Iorga, ar fi aflat că „noi n-am fost niciodată un popor mizerabil. Patriarhalitatea nu e barbarie, şi patriarhalii

[1] A doua serie (1908—1916) a publicaţiei lui Motru *Noua revistă romînă* îşi va deschide larg paginile poeziei simboliste.

[2] Vechea cultură şi artă romînească i-au inspirat lui N. Iorga, în repetate rînduri, accente evocative vibrante. Într-un articol din *Sămănătorul* (III, nr. 12, 21 martie 1904), de pildă, vorbeşte cu emoţie despre „cîntecul poporului", despre vechea literatură, „cu legături, tradiţii şi cetitori plini de dragoste ai unei limbi literare care e o minune pe care trebuie s-o cercetăm, s-o înţelegem, s-o imităm", despre cultura „neîntreruptă, care s-a îmbrăcat în aşezăminte, în viaţa socială, în sferele de artă ale săpătorului, zugravului, cusătorului cu mătăsuri şi aur", despre „caracterul dumnezeiesc de blînd şi bun al naturii ce ne înfăşură, aşa cum ea răsare din tablourile de lumină albastră şi aurie ale lui Grigorescu".

noştri străbuni, prefăcuţi de d. Damé în fiare, de o parte, în brute, de alta, erau, în cea mai mare parte a lor, nişte oameni cumpătaţi, muncitori, religioşi, cari au ştiut să ni păstreze limba, legea şi neamul, lucruri la care mulţi din contemporanii noştri nu mai ţin." [1] Faţă de regele Carol I, Iorga mărturiseşte a fi avut în tinereţe resentimente ; venit în Romînia „fără cea mai slabă informaţie în ce priveşte prezentul şi mai ales trecutul, cu toate realităţile de ordin material şi mai cu seamă atmosfera morală ale acestei ţări" [2], von Hohenzollern „credea că ne-a găsit barbari, că ne-a «civilizat»" [3].

Legitimă, veneraţia pentru trecutul eroic al poporului romîn l-a dus, din păcate, pe N. Iorga la idealizarea a tot ce aparţine trecutului, la ignorarea contradicţiilor de clasă din societatea feudală. Ca filozof al istoriei, Iorga împărtăşeşte, alături de C. Rădulescu-Motru şi alţi doctrinari conservatori, concepţia organicistă. Cadrul firesc de organizare a societăţii este statul naţional — cugetă istoricul — şi acesta poate avea trăinicie numai adaptat însuşirilor specifice ale naţiunii care i-a dat fiinţă. Un asemenea stat aveau romînii pe timpurile voievozilor. Cu „groaznice vicii de orientalism", „vechiul regim politic (...) cuprindea în sine o tradiţie serioasă şi fecundă, aşezăminte care izvorîseră din adîncul fiinţei noastre naţionale, datini care corespundeau însuşirilor noastre osebitoare, o viaţă morală care era a tuturora, fiindcă venea de la toţi, o solidaritate care strîngea necontenit laolaltă o lume naţională". [4]

Eruditul istoric prezintă, cum se vede, drept realitate viziunea romantică a unei pretinse „lumi naţionale", nesfîrşită de contradicţii. Condus de o înţelegere ero-

[1] *Romînia jună*, II, 159, 20 mai 1900.
[2] *Supt trei regi*, p. 65.
[3] *O viaţă de om*, II, p. 30.
[4] *Oameni care au fost*, I, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, p. 316. Articolul e din 1902. Teoria evoluţiei sociale organice, N. Iorga a dezvoltat-o în mai multe lucrări : *Lupta pentru limba romînească* (1906), *Programul partidului naţionalist-democrat* (1922), *Generalităţi cu privire la studiile istorice* (1934) etc.

nată a legilor istoriei, N. Iorga susţinea că în secolul al XIX-lea societatea romînească ar fi urmat o dezvoltare nefirească. Opera luptătorilor de la 1848 îndeosebi ar fi determinat o ruptură în evoluţia normală, organică, prin distrugerea „aşezămintelor" izvorîte „din adîncul fiinţei noastre naţionale" şi înlocuirea lor cu instituţii burgheze, necorespunzătoare stărilor de la noi.

Cu toată adoraţia faţă de „vechiul regim", istoricul nu putea, desigur, propovădui, în al XX-lea secol, întoarcerea la rînduielile voievodale. Dezaprobînd teoretic opera paşoptiştilor, îşi dădea perfect seama că aceasta nu putea fi anulată.

„Nu le vom avea niciodată — zice istoricul, referindu-se la vechile «aşezăminte», dispărute. Vremea le-a luat, pe dreptate sau fără." Ce era de făcut ? „În clădirea nouă trebuie începută o operă gospodărească de adaptare, pe care ambiţioşii întemeietori au dispreţuit-o. A căzut casa bună a părinţilor noştri ; datoria noastră e să potrivim casa bună a copiilor noştri. Trecutul sănătos şi plin de cuviinţă ne va fi sfătuitor şi îndreptător la tot pasul." [1]

Cu alte cuvinte, Iorga admitea, neavînd încotro, instituţiile moderne, dar preconiza adaptarea lor la pretinsul fond sufletesc imuabil al poporului romîn, integrarea lor organică în viaţa specifică a ţării noastre. Practic, aceasta implica folosirea instituţiilor existente, folosirea statului burghez, pentru încetinirea progresului social. Situat pe poziţii conservatoare [2], N. Iorga combate în articolele sale din *Romînia jună*, *l'Indépendence roumaine*, *Epoca*, *Sămănătorul* tot ce reprezenta, după el, în acel moment, tendinţa înstrăinării de „originalitatea sufletească" a „neamului". Concepţii democratice burgheze şi idei socialiste sînt pentru el deopotrivă „păreri greşite, momeli, mofturi şi fleacuri". „Libertăţi — scrie directorul *Sămănătorului*, într-o vreme cînd majoritatea poporului romîn era lipsită de posibi-

[1] *Op. cit.*, p. 317.

[2] A şi activat alături de fruntaşii partidului conservator şi a colaborat — cum am menţionat — la *Epoca*, ziarul „tinerilor conservatori", „răsplătit de Filipescu (pentru articolele din 1903, n.n.) cu o ladă de excelent vin" (*O luptă literară*, II, p. 48).

litatea participării la viaţa publică — avem destule; rămîne să le coborîm la moravuri. Socialismul trebuie înlocuit la noi printr-o politică de dreptate, de căinţă, de bună frăţie faţă de moşul şi badea din satul fără bogăţie şi fără cultură, care se încovoaie supt povara trîndăviei şi zădarnicei noastre fudulii." [1]

Asemeni tuturor ideologilor retrograzi, care — cum observă E. Lovinescu în *Istoria civilizaţiei romîne moderne* — nemaiputînd întoarce istoria îndărăt, îşi canalizează rezistenţa împotriva „cuceririlor viitoare ale democraţiei în mers" [2], N. Iorga — în pofida bunelor intenţii, a patriotismului sincer şi a sentimentelor democratice care l-au determinat în 1907 să ia partea ţărănimii răsculate [3] — a făcut obiectiv, la începutul

---

[1] O *nouă epocă de cultură*, în O *luptă literară*, I, Vălenii-de-Munte, 1914, p. 9.

[2] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei romîne moderne*, II, Buc., Ancora, 1925, p. 113.

[3] Pe pagina întîi a *Neamului românesc*, I, nr. 87, din 8 martie 1907, se află acest zguduitor blestem (nu lipsit de accente xenofobe), scris de N. Iorga în primele zile ale răscoalei: „Dumnezeu să i ierte pe cei patru ţărani romîni împuşcaţi în oraşul romînesc Botoşani de oastea românească în ziua de 5 martie 1907.

Să-i ierte Dumnezeu pentru cîtă muncă de robi au muncit, pentru ce trai de dobitoace nenorocite au dus, pentru cîtă înjelare au suferit, pentru cîtă jignire au îndurat, să-i ierte pentru viaţa lor de suferinţe, să-i ierte pentru clipa de desperare cînd s-au ridicat vărsînd pe strade, nu sînge omenesc, ci rachiul cu care erau otrăviţi. Să ierte Dumnezeu pe ostaşii cari, de frica poruncii, au împuşcat pe fraţii lor, cel mai greu păcat ce poate împovăra inima omenească.

Şi să nu ierte Dumnezeu pe străinul fără inimă care a storş vlaga o sută de ani şi astăzi vrea şi sîngele, pe stricătorii pămîntului, pe risipitorii gospodăriilor, pe ticăloşitorii oamenilor, pe pîngăritorii femeilor; să nu ierte Dumnezeu pe ciocoimea obraznică şi proastă, care n-a ştiut şi nu ştie a-şi înţelege, iubi, apăra şi măcar cruţa pe cei de o lege şi de un neam cu dînşii; pe hîzii politiciani mîncaţi de pofte şi nevolnicii; să nu ierte Dumnezeu pe cîrmuitorii neghiobi sau vînduţi, înaintea cărora, cufundaţi în orgii budgetare, fumegă acuma acest sînge nevinovat. În vecii vecilor, cît va mai dăinui suflarea romînească pe acest pămînt, să nu-i ierte Dumnezeu pe netrebnicii şi pe făcătorii de rele. Să fie în casa lor atîta belşug ca în bordeiele celor ce au murit, atîta fericire în viaţa lor cîtă a fost în viaţa celor ce s-au vîrcolit de gloanţe, să fie atîta cinste şi atîta demnitate cîtă li s-a lăsat acelor sărmani ce s-au dus ca nişte pîrîşi veşnici înaintea

secolului, în unele privinţe, jocul coaliţiei burghezo-moşiereşti, interesată să amîne la infinit rezolvarea problemelor sociale arzătoare (a chestiunii agrare mai ales), să perpetueze rămăşiţele feudale.

Dorind să vadă literatura angajată în serviciul cauzei susţinute de el : aceea a primenirii naţionale şi sociale prin afirmarea valorilor spirituale specific romîneşti, ridicarea culturală a ţărănimii şi apropierea „celor de sus" de popor, N. Iorga îndemna scriitorii — în articolele de atitudine literară din *Sămănătorul* — să producă opere organic integrate în tradiţia culturală romînească. „O literatură — citim într-un articol din seria *Împotriva clevetitorilor* — trebuie să afirme sufletul unui popor în forme cari corespund culturii timpului." Scriitorilor le revenea îndatorirea de a da „neamului romînesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat şi mai caracteristic în el", dînd în acelaşi timp „literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou şi original". [1] Orice mediu meritînd să fie înfăţişat în literatură „în măsura valorii sale artistice, a valorii sale sociale şi naţionale", era normal — cugeta Iorga — ca interesul scriitorilor să se îndrepte în special către lumea ţărănească, deoarece, şi numeric, şi prin contribuţia ei la viaţa economică şi socială, şi prin valoarea materialului sufletesc, ţărănimea deţinea locul întîi (de proletariat, istoricul face abstracţie). Luîndu-şi tematica din realitatea rurală, literatura nu trebuia să dezvăluie neapărat convulsiunile sociale de care era cutremurat satul, sau, în tot cazul, să nu înfăţişeze marea proprietate ca fiind cauza mizeriei şi înapoierii vieţii ţărăneşti ; din contră, literatura trebuia să contribuie la înfrăţirea ţăranului cu boierul „de neam". „Ni trebuie — scrie N. Iorga — o cultură a tuturora, de sus pînă jos, dintr-un hotar al romînimii pînă la altul, o cultură care să fie a noastră, cărţi pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă deopo-

---

Scaunului judecăţilor celor mari ; să mîntuie ca dînşii vărsîndu-şi sîngele inimii în ţărînă şi pe urma lor să rămîie ca pe urma împuşcaţilor...

Aşa să dea Dumnezeu."

[1] *Sămănătorul*, IV, nr. 49, 4 decembrie 1905, p. 904.

trivă lacrima înaltei, bogatei doamne şi a sătencei, cărţi smulse de mîini nerăbdătoare pînă unde răsună graiul acestui neam." [1] Pentru realizarea acestui ţel : „Jos nemernica bîiguială străină din saloanele cosmopolite, pentru întreţinerea cărora curg sudori de sînge pe lanurile muncite din greu, jos cărţuliile de simţire falsificată şi de corupţie, cu care Apusul otrăveşte ţeri nepricepute, jos maimuţăria nelegiuită. O nouă epocă de cultură trebuie să înceapă pentru noi. Trebuie, sau altfel vom muri !" [2]

„Nemernica bîiguială franţuzească" e o altă expresie, mai violentă, pentru „bolnave idei" — expresia lui Coşbuc. Ca şi autorul *Baladelor şi idilelor,* Nicolae Iorga nutrea cea mai sinceră scîrbă pentru poezia franceză de după 1880, considerînd-o „bolnavă", „rătăcită", văzînd în ea o molimă periculoasă pentru literatura romînă, cu toate că Verhaeren îi inspira admiraţie [3]. Ce detesta mai mult Iorga în simbolism era „destrăbălarea", senzualismul morbid şi ruptura de tradiţie, vădită mai cu seamă în răsucirea arbitrară a limbii, în alambicarea expresiei, în lexicul extravagant — maladii proprii într-adevăr unei părţi a poeziei produse sub impulsul acestui curent, nu însă întregii poezii occidentale moderne. Osîndind fără drept de apel aproape întreaga literatură franceză de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, N. Iorga milita pentru o literatură „sănătoasă", nu numai în sensul profesării unui adevărat puritanism în expresie, cu evitarea oricăror aluzii senzuale (atît de abundente, totuşi, în sănătosul folclor), ci şi în sensul „cuminţeniei", al menţinerii stricte pe linia tradiţiei, al renunţării la înnoirea conţinutului şi a limbajului liric. În obstinaţia lui împotriva pretinsei putreziciuni a aproape întregii literaturi occidentale moderne, menită, potrivit convingerii sale, să dispară mai devreme sau mai tîrziu, spre a retroceda locul uzurpat unei literaturi neperver-

[1] *O nouă epocă de cultură, loc. cit.*, p. 11.
[2] *Ibidem.*
[3] În *Istoria literaturii româneşti contemporane,* II, p. 251, N. Iorga vorbeşte despre „marele belgian Verhaeren". A şi tradus din el (v. *Din opera poetică a lui N. Iorga,* Craiova, Ramuri, 1921).

tite, care să învie bunele tradiţii, directorul *Sămănătorului* mergea pînă acolo încît să ceară :

„...Taxe pe cărţile de literatură (nu de ştiinţă) străine, taxe pe ziarele străine — ca în Austria —, taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta de la Teatrul Naţional drumul care duce la Teatrul Maican şi la Teatrul Jigniţa. Taxe, straşnice taxe pe cei ce stau în străinătate şi-şi culeg de pe moşii lucrate în sudori de sînge de ţeranii noştri veniturile cu care caută a sperja Apusul..." [1]

Adversar neînduplecat al celor ce concepeau arta în afara determinărilor naţionale, N. Iorga s-a ridicat totodată şi împotriva literaturii patriotarde, demagogice. În articolul *Cultura naţională şi surogatele ei,* doctrinarul *Sămănătorului* pecetluieşte sarcastic concepţiile potrivit cărora „literatura naţională e în legătură cu tot patriotismul de irozi, care se stînge supt ochii noştri în zdrenţele-i pestriţe, de şarlatan, scoţînd blestemuri de melodramă" [2]. În acelaşi articol sînt stigmatizate „dramele istorice în care figurile mari ale trecutului sînt personificate prin actori fără cultură şi înţelegere, cari cîntă sau strigă accente de patimă falsă, expresia unor gînduri uşoare ; tablourile naţionale, în care aceleaşi figuri se înfăţişează în atitudinile războinice ale soldaţilor de lemn, atunci cînd sentimente înalte se poartă supt pieptul lor rotunjit, văpsit în albastru închis ; conferinţele patriotice, în care apostoli cu dragoste de neam îşi zgîrie, îşi frig cascadele vocale, prin care nu-şi găsesc locul destul de răpede valurile de foc ale unei elocvenţe de Moşi" [3]. Pe acelaşi ton se vorbeşte despre „unele discursuri de «zece mai»", despre „patriotismul oficial, care pentru cuvinte şi declaraţii dă certificate, medalii şi înaintări", despre „patriotismul revistelor Ministeriului de Instrucţie, impus prin circulare către funcţionari şi constatat prin rapoartele inspectorilor" [4]. Cultura „patriotică" (adică patriotardă)

[1] *Boierimea franceză în Romînia,* în *Sămănătorul,* III, 22 februarie 1904, şi O *luptă literară,* I, p. 109.
[2] *Sămănătorul,* II, nr. 22, 1 iunie 1903, p. 338.
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem.*

şi cea oficială — accentuează Iorga — nu sînt decît surogate ale culturii naţionale. Cultura naţională implică un conţinut sufletesc. Acesta apare atunci cînd „un popor îşi dă sama că viaţa ce bate în milioane de inimi, ce luminează în milioane de minţi, nu se asamănă cu viaţa altor neamuri şi că e vrednică să fie păstrată pentru desăvîrşirea şi armonia lumii, că ea cere forme particulare pentru a fi statornicită, recunoscută şi admirată“ [1].

Pe cît e de precisă adresa criticii conţinute în articolul *Cultura naţională şi surogatele ei*, pe atît de vagă e caracterizarea culturii pentru care articolul militează. De necontestat este năzuinţa lui N. Iorga de a da impuls unei culturi pline de conţinut, care să exprime originalitatea spirituală a poporului nostru, geniul său specific. Doctrinarul nu ţine seama însă de diferenţierea socială, concepînd o cultură pe deasupra claselor. O asemenea cultură nu există, după cum nu există una supranaţională. Pretinsa „cultură naţională“ în afara claselor nu putea fi decît un produs artificial. Protestînd împotriva culturii „patriotice“ şi „oficiale“, Iorga îşi dădea, practic, concursul la confecţionarea ei.

Eroarea sa de-a atribui vechii boierimi merite istorice mult mai mari decît a avut în realitate, de a înfăţişa această boierime ca un model de urmat în condiţii istorice radical diferite de acelea în care ea se afla la conducerea societăţii a făcut ca N. Iorga să devină principalul promotor al unei literaturi în bună parte false, de idealizare a trecutului feudal şi a boierimii „de viţă veche“. Tot ce era măreţ şi-a găsit, după Iorga, culminarea în ţărănime şi în vechea aristocraţie. Evocînd cu nostalgie vremurile cînd între ţărani şi boieri exista, chipurile, o desăvîrşită armonie, ideologul *Sămănătorului* învinuia timpurile mai noi de a fi generat toate relele, inclusiv... lupta de clasă. „Veniturile moderne — constată, trist, Nicolae Iorga, în articolul *Boierimea de ţară, care se duce*, scris cu prilejul apariţiei *Bătrînilor* lui Emil Gîrleanu — au adus, pe lîngă păcatele noastre cele vechi, şi unul nou, foarte greu : ura de clasă.“ Pînă la ruptura

[1] *Sămănătorul*, II, nr. 22, iunie 1903, p. 339.

istorică din secolul trecut, săvîrşită (credea istoricul) nu de poporul romîn, ci de partizanii „europenizării", „avusesem o ţărănime, nişte boieri şi un cerc de cărturari cari puteau trăi bine alături, înţelegîndu-se în multe lucruri, iubindu-se în oarecare măsură, mai mare de cum ne închipuim astăzi, şi-n stare să se unească-n anumite împrejurări pentru a îndeplini fapte folositoare tuturora. Dacă era duşmănie între anumite strate ale societăţii, ea nu atingea pe domnul pămîntului în puterea moştenirii, pe acela lîngă strămoşii căruia trăiseră, lucrînd aceleaşi ogoare, strămoşii celor ce-şi primiau în fiecare an brazda pe care aveau s-o lucreze, mai mult pentru altul, ci duşmănia se îndrepta, într-adevăr puternică, împotriva ciocoimii dregătorilor nemilostivi, cari arau cu condeiul şi secerau cu biciul. Faţa acestor oameni ai cîrmuirii deştepta groază şi numele *lor* se rostea cu blăsteme. Cu boierii, cum am spus, era altfel : ţerănimea recunoştea că ei trebuia să fie şi nu se gîndia la o stare nouă de lucruri, în care boierimea ar peri dinaintea ochilor."

Boierul „de neam" e socotit de Iorga ca reprezentînd suprema binecuvîntare hărăzită de divinitate ţăranilor. Tot ce-şi puteau dori aceştia era un boier bun :

„...pentru viitor ei (ţăranii) n-aveau în vedere decît acea binecuvîntare dumnezeiască a unui «boier bun», drept, omenos, milostiv, făcător de belşug şi de pace. Cu mult mai deseori decît cum se crede dădea Dumnezeu acest noroc sărmanilor şi obidiţilor de pe brazde, aşa încît, ca în timpurile de tot vechi, boierul era un fel de voievod şi jude pe pămînturile sale." [1]

Destrămării clasei vechi boiereşti i se datorau, după părerea lui N. Iorga, toate nenorocirile societăţii romîneşti de la începutul secolului. El nu ascundea şi nu îndemna pe scriitori să ascundă aspectele întunecate ale realităţii contemporane, ba chiar denunţa cu energie anumite stări de lucruri reprobabile, dar, condus de concepţii retrograde, naţionaliste, nu vedea adevărata cauză a răului social. Tot ce era detestabil în societate

[1] *Sămănătorul*, IV, 20 noiembrie 1905, *O luptă literară*, II, p. 155.

se datora, după opinia lui, doar administraţiei liberale, doar marilor capitalişti, arendaşilor şi cîrciumarilor străini, adică prezenţei elementelor capitaliste alogene. Tot răul venea de la burghezia „străină de neam", de la civilizaţia urbană, cosmopolită — pretindea N. Iorga, absolvind de orice răspundere cealaltă clasă exploatatoare, moşierimea, trecînd cu vederea sălbatica exploatare exercitată de-a lungul vremurilor de marea proprietate asupra ţărănimii. Aşadar, nu prezenţa rămăşiţelor feudale, nu existenţa proprietăţii moşiereşti, nu împletirea de elemente feudale şi capitaliste în agricultură, ci numai instituţiile burgheze purtătoare de „străinism", neîncorporate organic în fiinţa „neamului", numai politicianismul şi alte racile de acest fel ar fi fost cauza sărăciei, mizeriei şi obscurantismului în care se zbăteau satele.

Producţiunile literare care prezentau în acest chip denaturat raporturile de clasă, înfăţişînd pe reprezentanţii capitalismului agrar ca pe nişte monştri, iar pe aceia ai boierimii de ţară ca pe nişte oameni desăvîrşiţi din toate punctele de vedere, îi trezeau lui Nicolae Iorga un entuziasm frenetic. Într-un articol publicat în *Sămănătorul* din 13 august 1906, mentorul revistei salută apariţia romanului *Două neamuri* al lui C. Sandu-Aldea, vorbind despre el în termeni superlativi. Prozatorului i se găseşte un mare merit în faptul de a fi abordat problema agrară nu de pe poziţii de clasă, ci naţionale. Lui Sandu-Aldea — notează Iorga — îi e „...drag, foarte drag, întocmai ca un moşneag de subt coperişul de paie, şi boierul îmbătrînit, care, şi arendîndu-şi, într-o clipă de oboseală şi dezgust, moşia părinţilor şi strămoşilor săi, n-o poate uita, nu se poate înfrîna să n-o vadă, ci o caută necontenit, cu durere şi *gelozie* adîncă, o caută neodihnit şi nemîngîiat, pentru lanurile ei, pentru oamenii ei, pentru cea mai mică fărîmă de iarbă ieftină ce creşte în preajma cărărilor moşiei.Oricine printre romînii adevăraţi n-a dezertat de la rostul strămoşesc al ţarinei, orice boier romîn, rămas romîn bun şi boier adevărat, va trebui să tresalte de mîndrie a «neamului» cînd în această povestire se va găsi deodată în faţa boierului Măcieş din Vulturească."

Împărtăşind întru totul sentimentele scriitorului faţă de boierul de viţă veche, criticul aprobă totodată ura cu care Sandu-Aldea îl înfierează pe arendaşul grec, ca „străin" :

„În schimb, Sandu-Aldea, care e nu numai unul dintre cei dintîi scriitori, dar şi un *om întreg*, urăşte cu toată puterea şi învierşunarea unei naturi sănătoase şi bogate pe duşmanul moşiei noastre, pe stîrpitorul lanului, pe storcătorul şi ucigaşul omului, pe «neamul» cellalt, de pripas, străinul şi cotropitorul. El îl recunoaşte în toate înfăţişările pe acest potrivnic firesc, al lui şi al nostru al tuturora, care trebuie atacat în frunte, răpus şi zdrobit, dacă nu voim să pierim *noi*." [1]

În opera de propagare a duhului naţional în toate sectoarele vieţii sociale, N. Iorga voia să antreneze — în afară de literatură — diversele instituţii : şcoala, biserica, armata, precum şi întreaga opinie publică. În acest scop, pe lîngă publicarea unui impresionant număr de documente privitoare la trecutul ţării, pentru strîngerea cărora a cutreierat ţara întreagă, de elaborarea a sute de studii de istorie şi de activitatea în presă şi în cadrul Ligii culturale, directorul *Sămănătorului* a întreprins, în 1906, în fruntea colaboratorilor revistei, un mare turneu prin oraşele ţării, cu lecturi de producţiuni beletristice şi conferinţe, iar după aşezarea la Vălenii-de-Munte a deschis în acest orăşel cursuri de vară, anuale, la care erau invitaţi tineri intelectuali romîni de pretutindeni.

Din coloanele publicaţiilor şi din sălile de cursuri şi conferinţe, ideile naţionaliste, propagate de înflăcăratul istoric, aveau să coboare curînd în plină stradă. Sub impresia unui articol al lui N. Iorga din *Epoca*, a unui discurs ţinut la Universitate, a unei conferinţe rostite într-o sală publică şi a întregii propagande galofobe duse în *Sămănătorul*, mulţimi de tineri fanatizaţi au umplut în seara zilei de 13 martie 1906 piaţa Teatrului Naţional, decişi să nu permită reprezentarea pe prima scenă romînească a unei piese frivole în limba franceză. Demonstraţia s-a soldat cu încăierări, intervenţia forţei

[1] *Sămănătorul*, V, nr. 33, 13 august 1906, p. 643.

publice şi a armatei, cu vărsare de sînge.[1] Neorganizată, lipsită de eficienţă, manifestaţia din Piaţa Teatrului a avut, totuşi, darul să înspăimînte vîrfurile conducătoare ale statului, care s-au grăbit să-l atragă pe N. Iorga în rîndul celor ce dirijau sau aveau să dirijeze cursul politicii naţionale. Sub conducerea lui Iorga avea să ia curînd fiinţă o asociaţie intitulată Frăţia bunilor romîni, devenită Liga bunilor romîni, transformată apoi în partid : partidul naţionalist-democratic.

Naţionalismul său, concepţia sa retrogradă l-au apropiat pe N. Iorga — în ciuda repulsiei arătate politicianismului — de unii din cei mai detestabili politicieni. Multă vreme a colaborat, în cadrul partidului naţionalist-democratic, cu A. C. Cuza, ajungînd mai tîrziu să fie socotit drept precursor de ideologii *Gîndirii* şi chiar de scribii fascişti cei mai siniştri.[2]

Spre onoarea lui, marele istoric nu numai că n-a mers alături de aceia care — înscriind pe steagurile lor, mînjite de crime, şi numele său — au provocat nemijlocit dezastrul ţării, dar şi-a ridicat glasul cu mînie şi scîrbă împotriva bandelor Gărzii de fier, pe care a denunţat-o ca agentură mîrşavă a Germaniei hitleriste. Asasinat mişeleşte de legionari în noiembrie 1940, Nicolae Iorga a plătit astfel cu viaţa şi pentru nobila îndrăzneală de a fi înfierat barbaria fascistă în plină dezlănţuire şi pentru că n-a prevăzut la timp consecinţele monstruoase la care avea să ducă fatal o ideologie îmbrăţişată de forţele reacţionare.

În timp ce N. Iorga propaga un naţionalism „democratic", ce conţinea apelul, adresat „celor de sus", de a se întoarce la popor (nicidecum chemarea poporului însuşi la luptă), naţionalismul succesorului său la conducerea *Sămănătorului* exclude principial ideea democratică. Nimeni pînă la el n-a vorbit despre democraţie cu atîta aversiune ca A. C. Popovici. „Forme reale, adevărate, de guvernămînt — susţine teoreticia-

[1] Amănunte în C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, vol. 3, ed. II, Bucureşti, Universul, pp. 114—118.

[2] Nae Ionescu îşi permitea, în 1930, să scrie : „ori pe unde ne-am afla, alături de el sau (...) împotriva lui, noi (...) sîntem *promoţia istorică Neculai Iorga*" (*Roza vînturilor*, 1937, p. 193).

nul „Austriei Mari", în articolul *Doctrine şi realitate* — nu există în definitiv decît două : *monarhia* şi *oligocraţia*, în mai multe variante. Democraţia e o simplă abstracţie mentală, ce n-a existat şi nu poate exista decît în eterne făgăduieli şi eterne trageri pe sfoară, în continue mustrări şi lupte fratricide. «Democraţia» e o *vorbă*. Pentru că aşa e firea popoarelor că, de fapt, numai un singur om sau o mînă de oameni le pot guverna. Niciodată şi pentru o mie de cuvinte, un popor nu se poate guverna el pe sine însuşi." [1]

După analiza principalelor aspecte ale doctrinei *Sămănătorului*, rămîne să încercăm a defini mai exact direcţia literară sămănătoristă. O chestiune se cere, mai întîi, elucidată : a fost oare literatura sămănătoristă o emanaţie a doctrinei care a susţinut-o, sau, dimpotrivă, doctrina — o emanaţie a acestei literaturi ? Programele tuturor publicaţiilor sămănătoriste sînt axate pe ideea de continuitate între literatura pe care îşi propuneau să o promoveze şi cea premergătoare. Aceste publicaţii chemau la preluarea moştenirii, la reînvierea tradiţiilor, deplîngeau lipsa de pietate pentru valorile trecutului. „Culegeţi şi însufleţiţi din nou vorbele acestea mari !..." îşi îndemna Vlahuţă confraţii, în primul număr al *Sămănătorului*. Coşbuc, în numărul următor, îl acompania : „Să nu risipim ce au adunat părinţii noştri, dacă nu putem noi înşine să mai sporim averea..." Precursoarea imediată a *Sămănătorului*, revista *Curierul literar*, şi-a deschis primul număr cu programul *Daciei literare*, devenit astfel şi al ei. Aceleiaşi voinţe de menţinere în marginile tradiţiei îi dăduse expresie, în 1894, *Vatra :* „Trebuie să ne întoarcem, pe cît întoarcerea mai e cu putinţă, la vatra strămoşească, la obîrşia culturală a noastră". Şi din articolele-program şi din beletristica tipărită în paginile lor se vede clar că publicaţiile din sfera *Sămănătorului* nu năzuiau la crearea unei literaturi noi, ci la perpetuarea, la sporirea, eventual, a celei existente. Accentul nu cade, în pledoariile lui Vlahuţă, Coşbuc ş. a., pe ideea de *creaţie*, ci pe aceea de

[1] *Sămănătorul*, VII, nr. 13, 23 martie 1908, p. 251.

transmisiune. Vestind în 1903 „o nouă epocă de cultură", N. Iorga nu numai că nu înţelegea înnoirea ca o rupere de tradiţie, dar manifesta pentru trecut un adevărat cult. Prin urmare, doctrina sămănătoristă a pornit de la o literatură care exista, şi nu de un deceniu-două, ci de mult mai înainte. Sămănătoriştii se voiau continuatorii acelei direcţii literare, dominantă în jumătatea a doua a secolului trecut, care se bizuia pe cronici, pe folclor, pe datini şi căreia îi dăduse impuls *Dacia literară*. Spre a demonstra valabilitatea unei asemenea orientări, doctrinarii ei n-aveau nevoie să caute argumente noi ; acestea se aflau în articolele lui Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, ale multor altora dintre scriitorii veacului încheiat. Sămănătorismul nu posedă, în consecinţă, o ideologie literară, o estetică proprie. Mai putem vorbi, în cazul acesta, de sămănătorism ? E posibil un curent cu o ideologie de împrumut şi care nu determină apariţia unei orientări noi, a unei literaturi cu o fizionomie specifică ? Normal, curentele literare iau naştere negîndu-le pe cele anterioare, opunînd principiilor acestora noi principii, dărîmînd anumite idealuri estetice şi propunînd altele noi. Sămănătorismul înfăţişează un caz contrar. Opoziţia lui s-a manifestat, cu înverşunare, nu împotriva literaturii precedente (pe aceasta pretindea că o continuă), ci împotriva tendinţelor novatoare în domeniul expresiei artistice. Putem conchide — s-ar părea — că sămănătorismul n-a fost altceva decît prelungirea în secolul nostru a aşa-numitului (de către Ibrăileanu) „curent naţional şi poporan". Însă a susţine aceasta ar însemna să ne însuşim punctul de vedere al sămănătoriştilor înşişi.

Literatura secolului trecut, inclusiv „curentul naţional şi poporan" pornit de la *Dacia literară*, nu constituie un tot omogen. Ea reflectă contradicţiile sociale, tendinţe ideologice opuse, lupta dintre cele două culturi. Ce anume a preluat *Sămănătorul* din literatura premergătoare ? Continuatorul căror tradiţii a fost sămănătorismul ? Bineînţeles, la începutul secolului, antagonismul dintre orientarea democratică şi cea antidemocratică în cultură nu li se revela scriitorilor şi criticilor cu aceeaşi evidenţă ca nouă, astăzi. Idei în care

identificăm azi reflexe ale unor interese de clasă potrivnice progresului social şi aspiraţiilor naţionale puteau trece acum şase decenii drept emanaţii ale năzuinţelor populare, ale unor tendinţe patriotice. Iluzia posibilităţii unei armonii sociale în condiţiile societăţii divizate în clase stăpînea pe atunci minţile multor intelectuali sincer ataşaţi poporului, dar lipsiţi de înţelegerea ştiinţifică a fenomenelor. În articolele din *Sămănătorul* şi din alte publicaţii, semnate de Vlahuţă, Coşbuc, N. Iorga, e mai mult decît evidentă sforţarea autorilor de a contribui la promovarea unei literaturi pătrunse de afecţiune „pentru fratele ţeran, pentru fratele mai mare, pentru «badea», spre sărăcia şi neştiinţa căruia ne coborîm" [1]. Evidentă e, mai ales la N. Iorga, şi preocuparea de a stimula o literatură realistă. Făcînd, în articolul *Povestitorii de ieri şi de azi : nuvelişti şi autori de schiţe,* constatarea că „de o bucată de vreme încoace" se scria o „literatură foarte bogată şi felurită şi de un înalt preţ artistic", vădită mai ales în „înmulţirea povestirilor vioaie, sănătoase, care privesc drept în ochi viaţa de astăzi şi o înfăţişează cu cinste şi cu măsură", doctrinarul *Sămănătorului* consemnează succint contribuţia la dezvoltarea epicii romîneşti a unor scriitori din trecut şi a celor afirmaţi după 1900. Ceea ce preţuieşte îndeosebi în scrierile pe care le citează e realismul zugrăvirii. „Costache Negruţ (Negruzzi) a zugrăvit cu o minunată măsură şi aşa de viu, parcă ar fi spus ceea ce i s-a întîmplat lui însuşi cu vreo zi în urmă, scene de luptă şi de nelegiuiri din comoara amintirilor noastre." [2] În *Ciocoii vechi şi noi,* N. Filimon (elogiat în cuvinte calde) a realizat un „larg tablou de moravuri". Lui Slavici, literatura romînă îi datorează „cele dintîi nuvele ţărăneşti, icoane a multor suflete sfioase, adînci şi împleticite ca un codru neumblat, neînfrînte în hotărîre şi păzite în mărturisirea gîndului, care arde ascuns în fund". Cu marea lui artă, Caragiale a fixat „icoane de un desăvîrşit adevăr". Delavrancea a scris pagini

[1] N. Iorga, *Povestitorii de ieri şi de azi : nuvelişti şi autori de schiţe,* în *Sămănătorul,* III, nr. 12, 21 martie 1904, p. 180.
[2] *Idem,* p. 172.

măiestre, în care fiecare impresie „e de o bogăţie şi de o noutate care uimeşte“ [1]. Cuvinte de mare preţuire are N. Iorga pentru Ion Creangă şi Petre Ispirescu, ca valorificatori ai folclorului, pentru Nicolae Gane, nuvelistul cu „suflet curat şi naiv“. În schimb, pe Alecsandri îl judecă aspru, excesiv de aspru, pentru *Buchetiera din Florenţa* şi — trecînd cu vederea *Despot-vodă*, *Dumbrava roşie* etc. — îl învinuieşte că, „poet al boierimii şi poet de curte“ (iar nu „poetul naţional“), „s-a ferit a se atinge de figurile din cronici, pe care de altminteri, trăind între cine a trăit, în ţară şi peste hotare, nu le-ar fi priceput“. [2] Trecînd la povestitorii contemporani tineri, N. Iorga, în partea a doua a articolului, constată că „ei seamănă între dînşii prin faptul că (...) văd numai lumea de astăzi, şi lumea din această ţară“. Crede că ar putea fi numiţi „realişti“. [3] Printr-o curioasă inconsecvenţă a gustului literar, criticul acordă merite artistice deosebite atît lui I. Al. Brătescu-Voineşti, „povestitor foarte limpede, de o gingăşie superioară“ [4], cît şi lui Ion Gorun, Constanţei Hodoş şi mai ales lui Vasile Pop, comparat cu Caragiale. Dar, dintre toţi prozatorii tineri, cel mai preţuit este Sadoveanu : „Mai puternic decît toţi cei mai tineri, prin belşugul producţiei sale fără grijă şi fără zăbavă, liniştită şi sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfăţişeze viaţa supt toate aspectele ei, de multe ori în aceeaşi mică schiţă sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care din cei douăzeci de ani abia trecuţi ai săi poate vedea o strălucită carieră înaintea sa“. Lui Sadoveanu i se remarcă „energia creatoare“, simţul naturii („Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuieşte în descrieri izolate, ci leagă viaţa omenească, bucuriile şi fapta ei, în fiecare clipă, de clipa înconjurătoare din marea viaţă a lucrurilor, care, deşi neînsufleţite, cîntă, plîng, şoptesc, mîngîie, îndeamnă, îngrozesc...“), simţul fantasticului („nu al unui fantastic străin de viaţă, încheiat, văpsit şi lustruit în

[1] N. Iorga, *Povestitorii de ieri şi de azi...*, în *Sămănătorul*, III, nr. 12, 21 martie 1904, p. 179.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*
[4] *Sămănătorul*, III, nr. 14, 4 aprilie 1904, p. 209.

luminile de păpuşerie ale artificialului uşor, ci un fantastic din care porneşte şi spre care se întoarce viaţa"), simţul trecutului [1].

Sămănătorul a preluat, cum se vede, unele tendinţe pozitive ale „curentului" dominant în literatura secolului trecut. Însă, cum remarcam, doctrina literară sămănătoristă e numai o parte a unei concepţii mai largi, social-politice, care înregistrînd situaţia critică în care se găsea societatea romînească, îi dădea o explicaţie falsă, nesesizînd adevăratele cauze ale răului, şi propunea soluţii diversioniste. De vreme ce toate nenorocirile sociale se datorau, după doctrinarii conservatori (printre care N. Iorga ocupa un loc de frunte), întreruperii cursului „organic" al dezvoltării, abolirii unor rînduieli crescute, chipurile, din fiinţa „neamului", soluţia nu putea fi decît căutarea în trecut a unor exemple de conduită în viaţa publică şi privată, întrucît bunul mers al societăţii ar depinde — potrivit convingerii acestor doctrinari — de factorul moral. Din literatura trecutului, conducătorii *Sămănătorului* preţuiau cu deosebire acele scrieri care pun în relief virtuţi naţionale specifice, datini, peisaj — tot ce diferenţiază ţara şi poporul nostru de altele. Dacă în scrierile respective şi-au aflat loc şi atitudini potrivnice tendinţelor de înnoire, ele erau cu atît mai mult apreciate. Resuscită astfel în articolele doctrinarilor sămănătorişti îndeosebi vederile greşite, înapoiate, reacţionare ale scriitorilor din care aceştia se revendică. Unor idei juste, valabile ale înaintaşilor, sămănătoriştii le schimbă înţelesul, deviindu-le ţinta. Mobilul ideologiei sămănătoriste este opoziţia faţă de transformări — atît pe plan social, cît şi în artă. O asemenea atitudine stimula în chip firesc o literatură paseistă, încremenită în formule consacrate, menită să propage veneraţia pentru stări de lucruri pe-

[1] *Sămănătorul*, III, nr. 14, 4 aprilie 1904, p. 211. Vorbind despre raporturile sale cu N. Iorga, M. Sadoveanu va scrie în 1937: „Încă din 1904 am simţit pentru acest mare intelectual respect şi prietenie. Eram tînăr fără experienţă, fără sprijin. D. Iorga cel dintîi m-a remarcat şi m-a făcut cunoscut marelui public în cuvinte calde, pentru care nu i-am putut niciodată mulţămi destul." (*Invitaţia d-lui Iorga*, în *Mărturisiri*, E.S.P.L.A., 1960, p. 305)

rimate, dispreţul şi oroarea faţă de noutate. Literatura aceasta şi-a asimilat, firește, mai cu seamă tradiţiile contestabile ale literaturii care a precedat-o.

Într-un amplu studiu [1], Mircea Zaciu, întreprinzînd o incursiune în literatura secolului al XIX-lea, descoperă în ea un „sămănătorism *„avant la date"* [2]. Elemente sămănătoriste (accente şovine, atitudine paseistă, idealizarea unor orînduieli patriarhale, negarea civilizaţiei urbane) preexistă în gîndirea şi beletristica lui Vlahuţă şi Coşbuc, în *Patriarhale* (1901) de St. O. Iosif, în *Viaţa la ţară* (1894) a lui Duiliu Zamfirescu, într-un discurs din 1894 al lui Titu Maiorescu [3], chiar în *Năluci din vechime* de Al. Macedonski. Pot fi citate în această ordine şi multe din nuvelele lui N. Gane. Ascendenţa sămănătoristă urcă, prin articolele lui Eminescu, prin *Răzvan şi Vidra* şi unele articole de B. P. Hasdeu etc., prin versurile unor poeţi romantici minori din generaţia Unirii (Sihleanu, Depărăţeanu ş. a.), pînă la primii romancieri şi — putem adăuga — pînă la Costache Negruzzi şi chiar mai departe. Întrebarea e : ce constituie, totuşi, nota definitorie a sămănătorismului propriu-zis ? Ce-l diferenţiază pe acesta de sămănătorismul *„avant la date"* ? Mircea Zaciu e de părere că sămănătorismul, literatura care l-a anticipat şi aceea care i-a dus mai departe tendinţele (inclusiv ideologiile lor) pot fi reduse la un numitor comun : „Junimismul, sămănătorismul, gîndirismul, încadrate istoric în mişcarea de idei a secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, ne dau imaginea unor variante ale conflictului (reflectat de suprastructură) dintre proprietatea funciară şi cea capitali-

[1] Studiul a apărut în *Tribuna*, anul IV, nr-le 3 (115), 4 (156), 5 (157) şi 6 (158) din respectiv 21 şi 29 ianuarie şi 4 şi 11 februarie 1960, cu titlul general *Puncte de vedere în problema curentelor literare.*

[2] *A fost sămănătorismul un curent literar ?, loc cit.*, nr. 6 (158), 11 februarie 1960.

[3] În articolul *Discursurile d-lui Maiorescu* (*Sămănătorul*, III, nr. 5, 11 februarie 1904), N. Iorga, reproducînd din acest discurs următorul pasaj : „Sîntem convinşi că numai prin cea mai adîncă muncă naţională, prin dezvoltarea caracterului nostru etnic în limbă, în literatură, în munca fizică, în costum, în istorie, în forma socială şi în forma de stat trebuie să meargă înainte ţara aceasta", notează : „Acest crez e şi al nostru".

stă“ [1]. Afirmația e vulnerabilă în mai multe laturi. Oricîte note comune ar avea cele trei grupări : *Junimea, Sămănătorul, Gîndirea,* ele nu pot fi reduse la trei variante ale unei poziții de clasă identice. Sînt necesare precizări. Iorga n-a reprezentat o poziție identică pe plan politic cu aceea a lui Maiorescu și Petre Carp. Doctrina lui este integral conservatoare, în timp ce junimiștii erau partizanii unor reforme treptate, moderate, și Titu Maiorescu susținea chiar că „reprezentau mai legitim democrația și liberalismul decît liberalii“ [2]. Unii dintre junimiști au făcut parte din guverne liberale, iar Maiorescu a prezidat un minister de concentrare (1912—1914), cu participarea lui Tache Ionescu [3]. Sub aspect politic (nu mai vorbim de cel literar !), sămănătorismul nu este, așadar, o simplă reeditare a junimismului. De asemeni, gîndirismul nu poate fi dizolvat în sămănătorism. Ce caracterizează sămănătorismul ? El a preluat din junimism critica formelor fără fond, dar mai ales a strîns la un loc, din variate scrieri produse în veacul trecut, puncte de vedere mai categoric reacționare decît acelea ale reprezentanților Junimii. Datorită acțiunii *Sămănătorului,* paseismul devine *curent.* În secolul al XIX-lea, o seamă de scriitori au dat expresie neaderenței la rînduielile burgheze, regretului după timpurile stinse, ororii de urbanizare, unor atitudini xenofobe. Produs al luptelor de clasă date în condiții istorice noi, sămănătorismul a scos amintitele idei și stări de spirit pe primul plan, le-a dat o mare răspîndire, le-a activizat. Anumiți scriitori din secolul trecut au făcut, spre a vorbi astfel, „sămănătorism“ pe cont propriu. În primul deceniu al veacului nostru, scriitorii stăpîniți de nostalgii paseiste se grupează, urmăresc deliberat producerea unei literaturi de anume orientare.

---

[1] *A fost sămănătorismul un curent literar ?, loc. cit.*

[2] Cf. E. Lovinescu, *T. Maiorescu,* II (1876—1917), București, Fundația pentru literatură și artă, 1940, p. 184.

[3] Șef al partidului conservator, Tache Ionescu era pentru „revărsarea Nilului“, adică pentru revărsarea în economia națională a capitalurilor străine. N. Iorga a fost unul din cei mai îndîrjiți adversari ai acestei concepții.

Principala preocupare ce şi-a aflat expresia în literatura [1], ca şi în doctrina literară sămănătoristă e aceea de a întreţine cultul trecutului. Interesul pentru trecut ca atare datează din romantism. În literatura română, acest interes a provocat apariţia unor opere de prim rang, ca *Alexandru Lăpuşneanu*, „scenele istorice" ale lui Odobescu, *Răzvan şi Vidra*, *Dumbrava roşie*, *Despot-vodă*, *Vlaicu-vodă*, *Apus de soare*, romanele şi povestirile istorice sadoveniene. Făcîndu-şi din adoraţia trecutului principala idee directoare, sămănătorismul priveşte timpurile defuncte printr-o anume optică. Opoziţia trecut-prezent e mult anterioară, în literatură, apariţiei sămănătorismului. O găsim, de pildă, în *Scrisoarea III*. În general, romantismul loveşte cu trecutul în prezent. Sămănătorii şi-l însuşesc acest mod de a privi lucrurile. Un adevărat *credo* în acest sens e poezia *E mult de-atunci...* a lui St. O. Iosif. După evocarea vremilor cumplite de odinioară, poetul — împrumutînd glasul unui moşneag care le-a supravieţuit — conchide :

Că, uite, vremurile-acele
De-au fost amarnice şi grele,
Dar inimi drepte, credincioase,
Vin bun şi cîntece frumoase
Erau pe vremurile-acele...

Azi cat nedumerit, nepoate :
Cum toate se schimbară, toate !
Din cîntece azi n-ai ce-alege,
Nici vinul nu e vin în lege,
Nici inimi nu mai sînt, nepoate !... [2]

A identifica trecutul cu tot ce e măreţ şi a osîndi prezentul, global, este o procedare simplificatoare. Lumea „trecutului" avea nu puţine aspecte reprobabile, în comparaţie cu care „prezentul" (perioada din jurul anu-

[1] O prezentare analitică a mai multor producţiuni beletristice influenţate de sămănătorism conţine articolul *A existat o literatură sămănătoristă?* de Teodor Vîrgolici, din *Viaţa romînească*, XVI, nr. 6—7, iunie—iulie 1963.

[2] St. O. Iosif, *Opere alese*, I, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Ion Roman, E.P.L., 1962, pp. 65—66.

lui 1900) era demn de stimă prin anumite manifestări ale lui. Poezia nu este însă un tratat de istorie. Spre a nu nimeri alături de sensurile ce se degajă dintr-o piesă lirică, e necesar să avem în vedere natura particulară a emoției pe care o comunică, accepția subiectivă a termenilor întrebuințați de poet. Pentru Iosif, trecutul se confundă, în poezia citată, cu „inimile drepte, credincioase" din timpurile vechi, iar prezentul e deplîns pentru că e lipsit de comori sufletești, existente altădată. Indiferent de intenția autorului, poezia nu propagă obiectiv cultul pentru orînduirile sociale din trecut (de care, de altfel, nici nu e vorba în *E mult de-atunci...*), ci exprimă pur și simplu părerea de rău că „nu mai sînt inimi". În aprecierea unei producții literare trebuie ținut așadar seamă și de înțelesul special pe care timpurile dispărute îl au pentru autor ; trebuie văzut ce anume reține, ce selectează autorul respectiv din trecut. Iosif iubește trecutul pentru că a ocrotit „inimi drepte, credincioase". Sadoveanu îl prețuiește mai cu seamă pentru dîrzenia dovedită în veacurile de demult de către țăranii ce nu s-au lăsat încovoiați de boieri. „Bunicii mei — scrie marele prozator, în finalul *Neamului Șoimăreștilor*, încheind istorisirea lui Tudor Șoimaru și a celorlalți răzăși — sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor." [1] S-au scris însă și compuneri în care trecutul e selectat sub aspect social ; acestea tind să declanșeze admirație pentru relațiile de tip feudal, pentru „așezămintele" primitive, pentru înapoierea „patriarhală", oroarea față de înnoiri. Timpurile anterioare capitalismului le apar unor scriitori în culori trandafirii ; ele sînt înfățișate ca reprezentînd o eră de pace socială, de fericire pentru toți. Chezășia acestei binecuvîntate stări o constituia, bineînțeles, prezența unei boierimi înțelepte, legate de pămînt, înfrățite, chipurile, cu țărănimea. De aici regretul pentru surparea așezărilor „patriarhale", pentru stingerea vechii boierimi și a răzeșimii. Ca scrieri

[1] M. Sadoveanu, *Opere*, 5, E.S.P.L.A., 1956, p. 713.

tipice în acest sens sînt de amintit, în primul rînd, majoritatea povestirilor din *Bătrînii* de Emil Gîrleanu, nuvela *Nucul lui Odobac* de acelaşi, *Cuconul Stolniceanu* de N. N. Beldiceanu, spre a nu mai vorbi de maculatura paseistă a unor pseudoliteraţi. Marile evenimente istorice sînt relatate denaturat în unele scrieri. În drama *Zorile*, de exemplu, Şt. O. Iosif prezintă revoluţia din 1848 din Ardeal ca avînd un caracter pur naţional. Înfruntării dintre aristocraţie şi masele populare i se substituie în piesă un pretins conflict ireconciliabil între romîni şi unguri. Tot în spirit naţionalist, C. Sandu-Aldea, făcînd abstracţie de contradicţiile de clasă, şi-a axat acţiunea romanului citat pe ideea unei pretinse duşmănii fatale între „două neamuri". De altfel, atitudinea şovină se manifestă în multe scrieri sămănătoriste, indiferent dacă sînt inspirate din trecut sau prezent (*Într-un an*, de Emil Gîrleanu, *Am scăpat* şi *Un învingător*, de Ion Adam, *Pămînt şi apă* şi *Martirii*, de Constanţa Hodoş ş. a.). Tocmai o asemenea literatură, impregnată de duh paseist, exprimă plenar tendinţele ideologiei sămănătoriste. Optică deformantă, antirealism, naţionalism, admiraţie fanatică pentru rînduielile de tip feudal, părere de rău pentru dispariţia clasei care le-a reprezentat — acestea sînt principalele note ale literaturii tipic sămănătoriste.

Relativ la zugrăvirea boierilor e de făcut o precizare. Scrierile în care aceştia sînt prezentaţi cu simpatie trebuie judecate diferenţiat. Ca şi atunci cînd avem de analizat compuneri străbătute de nostalgia vremurilor apuse, e necesar şi în cazul scrierilor în care sînt evocaţi boieri de omenie să cercetăm raţiunea lăuntrică a atitudinii admirative adoptate de scriitori. Ce însuşiri ale unui personaj sînt arătate ca meritînd preţuirea ? Care este mobilul acestor însuşiri ? În *Răzbunarea lui Nour*, Mihail Sadoveanu evocă un boier de pe vremea lui Bogdan Încrucişatul. Admiraţia faţă de el e manifestă : „Pavel Nour era boier foarte aspru şi foarte mîndru. Aspru cu sine, cu fiul său, cu locuitorii de pe pămîntul lui, aspru şi neguros, mîndru de neamul lui vechi, de isprăvile unui trecut glorios şi de singuru-i fecior, viteaz şi vrednic, pe care-l iubea cu sălbăticie,

dar fără să-i arate asta vreodată. Omul acesta fusese în tinereţe uragan nedomolit. Acuma, deşi bătrîn şi nins, în trupu-i drept şi falnic ardea un suflet de flacără, sub sprîncenele mari scînteiau ochi de jăratec, şi pletele cărunte, încununîndu-i capul, aminteau înfăţişarea zimbrului." [1] Prin vădita admiraţie faţă de bătrînul boier, prin tonul liric, naraţiunea vădeşte influenţa sămănătoristă, negreşit. Depăşeşte însă mărginirea ideologică a curentului, atît prin realismul cu care înfăţişează raporturile dintre boier şi oamenii de pe moşia lui (Pavel Nour pune să fie bătuţi robii, cu vergi, pînă la moarte, e gata să sfărîme capul vechilului, cu buzduganul, la primirea unei veşti rele), cît şi prin reliefarea unor însuşiri omeneşti ale personajului, ce nu decurg nicidecum din calitatea sa de feudal. Prozatorul nu caută să ne trezească simpatia faţă de Nour ca mare moşier. Sub acest aspect, personajul provoacă mai degrabă repulsie. Îi admirăm însă vitejia, tăria de caracter. Mihail Sadoveanu a zugrăvit în Pavel Nour nu atît ostaşul-*boier*, cît boierul-*ostaş*. Asemănător se pune şi problema boierilor din alte naraţiuni sadoveniene, nu numai din etapa colaborării la *Sămănătorul*, ci şi de mai tîrziu. Preţuim în anumite personaje cu blazon nu presupuse virtuţi ale clasei căreia aparţin personajele, ci manifestări pozitive general omeneşti. Evident, istorisirile în care apar astfel de personaje nu pot fi considerate ca neavînd cu sămănătorismul nimic. Uneori, nota sămănătoristă e, în cuprinsul lor, de ajuns de pronunţată. Analizînd începuturile marelui prozator, Savin Bratu încadrează povestirile sadoveniene cu boieri, din 1903—1904, în două categorii. O categorie, în care intră şi *Răzbunarea lui Nour*, e dominată de un „romantism eroic" (eroii fiind plasaţi într-un trecut îndepărtat) ; cealaltă cuprinde literatura „regretelor boiereşti", adică naraţiuni în care personajele, boieri bătrîni, îşi dau seama că au dus o viaţă stearpă (*Necunoscutul, Hanul boului, Moarta, Doi feciori*). [2] Recunoaştem uşor în această antiteză (bo-

[1] *Opere*, I, E.S.P.L.A., 1954, p. 10.
[2] Cf. Savin Bratu, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*, Bucureşti, E.P.L., 1963, p. 181.

ierii de demult au trăit eroic — cei din timpurile noi își irosesc viețile inutil) un reflex sau o variantă a teoriei lui N. Iorga despre abdicarea aristocrației de la îndatoririle ei. Însă în timp ce Iorga folosea critica împotriva boierimii decăzute moral în scopul „îndreptării" acesteia, Sadoveanu consemnează agonia inevitabilă a respectivei clase. Acest fapt apare cu toată evidența în romanul *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* din 1933. Poate fi însă desluşit şi în povestirile din *Sămănătorul.* Boierii cu vieți pustii din aceste istorisiri îl anunță pe Lai Cantacuzin.

Boieri bătrîni ne întîmpină în paginile unor narațiuni de Ioan Al. Brătescu-Voinești, Emil Gîrleanu, C. Sandu-Aldea, ca şi în numeroase poezii. Ei nu pot fi puşi toți pe același plan. Pe unii, autorii se străduiesc să ni-i facă neapărat simpatici *ca boieri.* Conu Costache Udrescu al lui Brătescu-Voinești e o adevărată binecuvîntare cerească : își chiverniseşte singur moşia („Nici mort nu mi-oi da eu moşioara pe mîini de arendaş"), face dreptate țăranilor, îi ajută, îi învață. Datorită lui, Udreştii a ajuns un sat model : „...toată moşia țăranilor a ajuns grădină de grădină..." ; „Garduri frumoase cu straşină, căsuțe curate, curți cu grădinițe de flori şi zarzavaturi..." ; „Nu era casă fără patru-cinci stupi de albine, nici femeie în sat care să nu crească viermi de mătasă, precum nu era bărbat care să nu fi învățat să altoiască în frunză şi în lemn..." [1] Tezismul scrierii e bătător la ochi. Alta e situația în *Pană Trăznea Sfîntul.* Şi nuvela aceasta are în centru figura unui boier de țară. Atitudinea autorului față de personaj e aceeaşi : de adorație. Dar Pană Trăznea nu încarnează aici atît „boierul bun", feudalul înțelept şi drept, cît omul strivit de suferință, victimă, pînă la urmă, a răutății şi grosolăniei din jur. Nici în narațiunile de mică întindere ale lui Brătescu-Voinești, boierii şi boiernaşii nu apar ca fiind demni de stimă pentru că aparțin unei anumite clase. Ei ne cuceresc prin fondul lor omenesc, prin candoarea, francheța, onestitatea, bonomia lor,

[1] I. Al. Brătescu-Voinești, *Întuneric şi lumină. În lumea dreptății,* E.S.P.L.A., 1957, p. 278.

prin delicateţea sufletească pe care o identificăm în cîte un gest sau o vorbă. Personaje în stare să ne suscite o anume simpatie găsim şi în *Bătrînii* lui Emil Gîrleanu. Nu întotdeauna boierii din această carte întrupează exclusiv metehnele clasei lor, înfăţişate de povestitor drept virtuţi. Imaginîndu-ni-l pe conul Gheorghieş Hraşcu, un moşneag mărunţel, ghemuit în fundul divanului, cu sineturile pe genunchi, răpit de amintiri, trăind în lumea închipuirilor lui ca într-o altă realitate, uităm în cele din urmă că avem de-a face cu un boier ruinat şi vedem în el pe bătrînul maniac, a cărui psihologie este definită extrem de sumar, ce e drept, dar nu fără fineţe. Tot astfel, conul Iordache Iovu (din schiţa cu acelaşi nume) şi conul Alecu *(O zi ca altele)* nu se definesc doar ca reprezentanţi ai moşierimii ultraretrograde. Cel dintîi e, în celaşi timp, tipul (palid schiţat) al gospodarului meticulos („de două ori pe an, primăvara şi toamna, scotea redingotele verzi, jiletcile spălăcite şi le întindea pe frînghii în grădină, să le bată soarele şi vîntul... Apoi le scutura, le lua una cîte una, le punea prin buzunări săculeţe cu boabe de piper şi tutun, să le ferească de molii, şi le rînduia la loc, în dulap..."), iar celălalt e bătrînul fricos, căruia îi sare inima din piept cînd voluntara lui soră împuşcă o cioară. În *Suflet de femeie,* cucoana Zamfira vădeşte mare fineţe interioară. Se înapoiază de la ţară, de unde îşi aduce tatăl muribund. Pe drum, bătrînul se stinge. Nerealizînd situaţia, copiii rîd gălăgios. Spre a nu-i speria spunîndu-le adevărul, cucoana Zamfira — covîrşită de gravitatea momentului — îi îndeamnă la cuviinţă, folosind un eufemism : „— Copii, tăceţi, că doarme bunicul !" Cele mai multe schiţe din *Bătrînii* tind să propage însă cultul pentru clasa vechilor boieri, să stîrnească părerea de rău pentru decesul ei. Această tendinţă se exprimă net în cea mai amplă naraţiune din volum : *Boierul Iorgu Buhtea.* Reprezentant al marii boierimi „de viţă veche", al trecutului feudal, bătrînul Buhtea duce război aprig împotriva „filfizonilor", tinerii cu vederi liberale, exponenţi — în concepţia lui — ai „vremurilor noi". Înzestrat cu mari calităţi, încununat altădată de glorie, plin încă de vitalitate, bătrînul boier moare

de scîrbă cînd îşi dă seama cît de jos au căzut noile generaţii. Dar înainte de a pieri, ucide în duel pe Gheorghe Neagu, căpetenia „filfizonilor". Boierimii în agonie, unor reprezentanţi ai ei, dintre cei mai ruginiţi, îi sînt înălţate osanale şi în schiţe precum : *Bătrînii, Într-o duminică, Franţ, Un sfîrşit, Boierul Furtună, Nadişanca.* În aceste scrieri sînt reliefate ca însuşiri admirabile refuzul civilizaţiei (dispreţul pentru drumul de fier, pentru mijloacele moderne de transport), conservatorismul extrem, despotismul patern în viaţa de familie. Substanţa epică a schiţelor e cît se poate de săracă. Scriitorul creează prea puţine situaţii, încît personajele nu au cum se defini caracterologic. Pictura vie cedează locul aprecierilor autorului extaziat în faţa „bătrînilor" săi, şi bucăţile sînt mai mult nişte compuneri lirice. În sine, lirismul nu e condamnabil, natural, nici atunci cînd se manifestă în pagini de proză. Inundată de lirism, epica sadoveniană este excelentă. Totul depinde de calitatea stărilor lirice. Propunîndu-şi să ridice în slăvi o clasă pe cale de dispariţie, să suscite admiraţie pentru păcatele ei mortale, lipsindu-i şi forţa poetică a marilor romantici, Gîrleanu cîntă fals, produce un lirism factice, fără putere de a emoţiona, uneori iritant.

Dacă Emil Gîrleanu a creionat mai ales boieri blajini, fără vlagă, cu un picior în groapă, căutînd să smulgă cititorului regrete pentru pieirea lumii reprezentate de ei, în naraţiunile lui C. Sandu-Aldea şi Vasile Pop apar şi figuri de moşieri energici, menite, evident, să acrediteze opinia potrivit căreia boierimea dispunea încă de forţă lăuntrică. Niţă Mîndrea, personajul principal din nuvela cu acelaşi titlu a lui Sandu-Aldea, e un tînăr boier care, abandonînd studiile, ia personal în mîini frînele moşiei şi se poartă cu ţăranii ca un satrap. Dacă vita unui romîn intră noaptea în grîul boieresc, stăpînul e cotonogit. De se plîng ori pretind în schimbul muncii lor mai mult decît primesc, ţăranii sînt bătuţi. Prin comportarea sa faţă de ţărani, Niţă Mîndrea se defineşte ca tiran şi brută, iar prozatorul îl admiră nereţinut tocmai pentru asemenea atribute.

Exemple de proslăvire a trecutului feudal şi a boierimii vechi se pot culege şi din lirica de la începutul secolului. St. O. Iosif încadrează în chenar de argint umbrele boierilor de demult adunate în „ceasul tainei" la sfat :

Azi Curtea-Veche e ruină goală...
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adînci, chirilice, săpate, —
Doar vîntul nopţii-n ierburi dă răscoală.

Cînd însă-n turlă ceasul tainei bate,
De prin morminte umbre mari se scoală.
În şoapte, pe furiş, vin toate-n sală
Şi ţin Divan sub bolţile surpate.

Boieri bătrîni de-acuma două veacuri,
Ei pun la cale treburile Ţării ;
Vor să trimită cărţi de jalbă Porţii...

Din răsărit, prin albele ceardacuri,
În casa unde tăinuiesc boierii,
Crai nou pătrunde ca un sol al morţii...

(*Boierii* [1])

Dacă în poezia lui Iosif, veneraţia e îndreptată către boierii de demult ca dregători, conducători ai „treburilor ţării", într-o compunere a lui Corneliu Moldovanu, *Boierul*, se înalţă un bust boierului ca senior feudal, ca „domn al pămîntului" :

Albit de vremi, stă-n pălimar boierul
Şi soarbe tacticos din filigeană,
Apoi, privind în zare, pe sub geană,
Cu grijă multă cercetează cerul ;

[1] St. O. Iosif, *Poezii*, ediţie definitivă îngrijită de Şerban Cioculescu. A doua ediţie revăzută, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1944, p. 48.

Mai dă porunci vătafului la scară,
Orînduieşte-argaţii toţi la treabă ;
Chemînd vechilul, grabnic îl întreabă
Dac-a intrat cu secerea-n secară.

În urmă, în iatac, cu mulţumire,
De grija zilei gîndul şi-l desparte
Şi, sub icoane deschizînd o carte,
Smerit îngînă stihuri din psaltire... [1]

O atitudine extatică faţă de vechea aristocraţie valahă adoptă romanul *Craii de Curtea-Veche* şi unele poezii din volumul *Pajere (Înţeleptul, Domniţa, La Argeş)* de Mateiu Ion Caragiale, şi dacă scriitorul nu s-a apropiat de mişcarea sămănătoristă e, probabil, fiindcă — maestru al formei — îi repugna mediocritatea artistică a unei bune părţi din literatura produsă în cuprinsul acestei mişcări. Deşi neînregimentat, să citäm din Mateiu I. Caragiale finalul unui sonet pe care sămănătorismul îl putea revendica. E vorba despre un boier „blajin", „ca nimeni altul bun", care „pe toţi îi miluieşte, cunună, creştinează" şi pe care norodul îl adoră :

Aşa un veac trăit-a, voios şi înţelept,
Şi cînd l-au dus în raclă cu mîinile pe piept,
L-a plîns ca pe-un părinte mulţimea-ndurerată ;

Şi dacă cronicarii uitării-l hărăzesc,
În cîntece-amintirea-i e de popor păstrată
Şi tainic pe mormîntu-i bătrînii ulmi şoptesc.

(*Înţeleptul* [2]).

Un mod al atitudinii paseiste este şi cultul sămănătorist al satului patriarhal. Asemeni interesului pentru trecut, orientarea către sat precede cu mult apariţia să-

[1] Corneliu Moldovanu, *Poezii*, Buc., Cultura naţională, 1924, p. 6. Poezia a apărut iniţial în *Făt-Frumos*, I, nr. 4, 1 mai 1904, sub titlul *Din vremuri*.

[2] Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediţie definitivă îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1936, p. 16.

mănătorismului. Ce diferenţiază literatura promovată de acest curent în cadrul mai larg al literaturii de inspiraţie rurală nu e simpatia faţă de ţărani, prin care sămănătorismul se confundă cu „poporanismul literar", şi nici predispoziţia, existentă şi la Alecsandri, la Coşbuc şi alţi scriitori, de a selecta din viaţa satului privelişti luminoase. Neavînd o estetică proprie, sămănătorismul nu a generat, de fapt, o modalitate inedită de zugrăvire a lumii săteşti ; el a căutat doar să generalizeze o modalitate manifestată anterior în anumite opere literare. Satul patriarhal fiind — în reprezentarea sămănătoristă — icoana vie a trecutului, tărîmul în care s-ar fi conservat nealterate valorile psihice ale naţiunii, el se cerea arătat în tot ce avea admirabil. Ducînd la unilateralitate, la ocolirea unor aspecte esenţiale, la ignorarea contradicţiilor de clasă ce răscoleau lumea rurală, o asemenea concepţie putea totuşi stimula (şi a stimulat) producerea unor scrieri nu lipsite de valoare, care, de nu luminează fenomenele cele mai caracteristice, reţin, în tot cazul, situaţii ce relevă o anume latură — importantă şi ea — a realităţii săteşti. Ar fi o procedare birocratică osîndirea unor opere apărute la începutul secolului nostru numai pe motiv că, evocînd frumuseţile satului, nu consemnează şi aspecte ale suferinţei ţăranilor, ale exploatării şi asupririi burghezo-moşiereşti. Judecînd astfel, ar trebui, spre a fi consecvenţi, să respingem şi pastelurile lui Alecsandri, amintirile lui Creangă, „idilele" lui Coşbuc. Operele de artă nefiind simple ilustrări ale unor concepţii, se impune cercetarea individualităţii lor artistice, a vibraţiei lăuntrice particulare, ce depăşeşte doctrina de care pot fi, eventual, contaminate.

Scene rustice luminoase abundă în poeziile lui St. O. Iosif :

Asfinţeşte. Printre ramuri,
Aurite-n foc de soare,
Tremură nenumărate
Mici fereşti strălucitoare.

(*Vară* [1])

[1] St. O. Iosif, *Opere alese*, I, E.P.L., 1962, p. 17.

Prin sat aleargă paparude
Şi se-nvîrtesc în danţ vioaie :
Îşi scutur pletele lor ude,
Cîntînd descîntece de ploaie.

(*Pasteluri*, II [1])

★

Trece-n sus, pe plai în sus,
Un voinic pe-un murg călare,
Înapoi se uită dus
Peste mîndrele hotare...

(*Pasteluri*, VI[2])

★

Plutesc în aer glasuri fermecate,
Vestindu-mi pretutindeni primăvara !
Văzduhul scînteiază sub povara
Mărgăritarelor din cer picate...

(*Reînviere*, I [3])

★

Cîmpiile ţin astăzi sărbătoare !
Prin holde coapte, fetele grăbite
Înoată pîn'la brîu, împodobite
Cu roşu mac şi vinete cicoare...

(*Secerişul* [4])

În *Poezii*, Octavian Goga tinde să dea o monografie lirică a satului ardelean, şi din cuprinsul ei nu lipsesc icoanele în aur, argint şi albastru. Iată un peisaj nocturn :

Cu grele răsuflete apele dorm,
Pe lanuri dorm spicele grele,
Asupra pădurii veghează de sus
Cetatea eternelor stele.

---

[1] *Op. cit.*, p. 126.
[2] *Idem*, p. 129.
[3] *Idem*, p. 104.
[4] *Idem*, p. 111.

Luceafărul bòlnav în lume de-ngheţ
Clipeşte din gene molatic,
Cînd dorul pribeag, de pe-o coastă de ulm,
Şi-l geme porumbul sălbatic...

(*Dimineaţa* [1])

Încadrat de lumina asfinţitului, „apostolul", răzimat în cîrjă „lîngă frăganul din uliţă", e un chip de sfînt într-o icoană veche :

Moşneag albit de zile negre,
Aşa îl pomenise satul,
Pe pieptărelul lui de lînă
Purtînd un ban de la-mpăratul.
Domol, în mijloc se aşază,
Şi sprijinind încet toiagul,
Clipind din genele cărunte,
Începe-a povesti moşneagul.

(*Apostolul* [2])

Un sat patriarhal, înecat în ignoranţă şi superstiţii, răsare din paginile cărţii lui Ion Agîrbiceanu *Luncuşoara în păresimi.* E cazul de-a nega valoarea acestei scrieri ? Într-adevăr, în cuprinsul ei nu sînt prezentate critic manifestările înapoiate, practicile bigote, obscurantismul. Însă, cu tot tributul plătit unei viziuni deformante, cartea consemnează cuceritor mişcări ale sufletelor simple, simţăminte delicate ale unor oameni bătuţi de nevoi. Sînt în *Luncuşoara în păresimi* situaţii memorabile, de suavă poezie. Clopotarul moare la sfîrşitul săptămînii patimilor şi trebuie să fie îngropat fără clopote. Ca spre a suplini lipsa, un cîrd de miei cu clopoţei la gît dau buzna în cimitir, tocmai cînd se oficiază ceremonia funebră : „...pe-o spărtură din gardul cimitirului năvăli un cîrd de miei, cei mai mulţi cu clopote de cioaie la grumazi, şi, încordîndu-şi grumazii şi punîndu-se în şir, începură să joace de-a lungul unei rîpe. Ochii tuturor îi priviră şi pe-o clipă-două se făcu linişte adîncă. În zburdatul lor, mieluşeii îşi sunau clo-

[1] Octavian Goga, *Poezii,* text ales şi stabilit, prefaţă, note şi bibliografie de I. D. Bălan, E.P.L., 1963, p. 36.
[2] *Idem,* p. 16.

poţelele şi un picurat dulce se înalţă un răstimp în văzduhul limpede al primăverii. Apoi cîrdul se sperie de ceva şi pieri repede prin aceeaşi spărtură, alergînd la oile cari păşteau aproape de gardul cimitirului." [1]

Nici motivul dezrădăcinării, frecvent în poezia de la începutul secolului, nu poate fi stigmatizat ca atare. Cercetătorului îi revine îndatorirea de-a analiza de la caz la caz semnificaţiile ce se degajă din scrierile axate pe acest motiv. Poezii precum *Învins* şi *Pribeagul* de St. O. Iosif mărturisesc un sentiment de oboseală, o dorinţă de regenerare în „liniştea patriarhală". Nu concepţia retrogradă, nu cultul pentru înapoierea rustică, ci acest simţămînt atît de omenesc se transmite cititorului. Părerea de rău pricinuită de plecarea din sat devine, în *Adio*, un prilej de revelare a unor drame sociale. Copilul se duce „în străini", constrîns de sărăcie :

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut şi tu vreun rost,
De-am fi avut pămînt şi boi.

Că sîntem nevoieşi de tot
Şi ai fraţi mici — şi sînteţi mulţi... —
Muncesc din greu, fac tot ce pot —
Şi tot flămînzi, şi tot desculţi ! [2]

În lirica lui Goga, nostalgia satului părăsit traduce adesea năzuinţa la o legătură de nedesfăcut cu poporul. În poezia *Bătrînii* respiră un simţămînt de afecţiune pentru bătrînii părinţi părăsiţi, de veneraţie pentru sat, pentru rînduielile statornicite prin vechi tradiţii, ca şi regretul cîntăreţului de a nu se şti util comunităţii din sînul căreia s-a ridicat. În versuri pluteşte un lirism autentic. Dar poezia îşi comunică integral sensurile numai considerată în contextul preocupărilor autorului în perioada în care a fost scrisă. Simţind în el chemarea de a se angaja în serviciul cauzei naţionale, poetul se gîn-

[1] Ion Agîrbiceanu, *Luncuşoara în păresimi*, Bucureşti, 1920, p. 113.
[2] St. O. Iosif, *op. cit.*, p. 41.

dea, pe vremea studiilor universitare, să se înapoieze definitiv în sat, spre a se contopi cu ţărănimea romînă împilată din Transilvania. Citise *Crimă şi pedeapsă,* care îi cauzase o „criză de conştiinţă", şi — influenţat, probabil, şi de exemplul narodnicilor — era obsedat de ideea „mersului în popor" : „Îmi ziceam : să mă întorc la sat şi să refac în mine procesul prin care au trecut strămoşii mei, de care mă desfăcusem. Îmi aduc aminte că sub impresia acestor frămîntări îmi combinasem planul să mă întorc la ţară, să mă desfac de toate atributele văzute şi nevăzute ale civilizaţiei, să mă duc acolo în mijlocul ţăranilor, să-mi iau o fată de la horă, să mă însor cu ea şi să-mi zic : eu sînt Ioan Botezătorul. Din această cununie, care s-ar face între un intelectual scîrbit de aceste aspecte ale civilizaţiei vinovate şi între o fată care reprezintă principiul sănătăţii populare, îmi ziceam, va trebui să iasă Mesia." [1] Cu alte cuvinte :

Departe-aş vrea de-aici să vii,
În alte lumi senine,
În dimineaţa de Florii
Să mă cunun cu tine.

Dincolo de toate naivităţile şi confuziile, astfel de planuri învederează o impresionantă aspiraţie la identificarea cu cei mulţi, cu jalea şi nădejdile lor. Pe poet nu-l mînă către sat o dorinţă de solitudine, de izolare rousseanistă în mijlocul naturii, ci năzuinţa de a sluji pe această cale idealul naţional şi social al unui „neam" oropsit :

Acolo să trăim în munţi
De cît trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte :
Că sînt din neam împărătesc,
Din ţară-ndepărtată,
Că tot pămîntul rotogol
Era al lor odată...

(*Dorinţă* [2])

[1] Octavian Goga, *Fragmente autobiografice,* Bucureşti, Cartea romînească, 1934, p. 34.
[2] *Poezii,* E.P.L., 1963, p. 28.

Cînd, în *Bătrînii*, se căieşte că a părăsit satul („De ce m-aţi dus de lîngă voi, / De ce m-aţi dus de-acasă ?") lamentaţia poetului nu e un simplu clişeu literar ; ea izvorăşte din straturi sufleteşti profunde şi — în ciuda limitelor ideologice în care se exprimă — comunică o stare interioară pe care conştiinţa noastră o receptează. Sentimentul ce pulsează în *Bătrînii* e declanşat de aceleaşi resorturi psihice care în *Acasă* provoacă tînărului plecat dintre ai săi durerea de a se descoperi înstrăinat de ei, desfăcut de trunchiul viguros al vieţii poporului :

Nu te-ar cunoaşte nicidecum
Să te-ntîlnească-n drum vecinii,
Vezi, ieşi în poartă şi le zi :
„Mai ştiţi ? eu sînt feciorul Linii !"

Te-ar rîde fără crezămînt,
Necum în drum să te oprească —
Şi-ar zice : „Uite-un domn aici,
Dar nu-i de legea romînească !" [1]

Ce e nociv în literatura sămănătoristă a satului ? În măsura în care luminozitatea imaginilor dintr-o scriere sau alta îşi are izvorul în realitate, ea ni se transmite, şi citind respectiva producţiune avem sentimentul de a recepta viaţă. Respingem însă compunerile care ne provoacă impresia de fals, de confecţionat. Cînd simţim că o scenă e convenţional luminoasă, artificial animată, cînd ne dăm seama că scriitorul afectează entuziasmul, veselia, umorul, nu putem preţui lucrarea în cauză, chiar de i-am recunoaşte o anume virtuozitate. În literatura sămănătoristă ne întîmpină deseori falsa însufleţire, optimismul factice, convenţionalismul. Polemizînd subtextual sau direct cu „vremurile noi", ce distrugeau aşezările patriarhale, scriitorii contaminaţi de ideologii retrograde compun scene şi personaje de operetă, înfăţişîndu-le drept imagini reprezentative ale unui sat ce nu trebuia să dispară. Apar, ca în literatura arcadică italiană din secolul al XVII-lea, ţărani şi ţărăncuţe, ciobănaşi şi ciobăniţe, miei şi mioare, în defilări teatrale.

[1] *Op. cit.*, p. 131.

Imaginile izbesc prin arbitrar, prin nonveridicitate. Lipsite de viaţă, ele sînt mişcate convenţional de autori. Nu autenticitatea, ci pitorescul constituie ţinta eforturilor literare, pitorescul cu orice preţ, de orice calitate. Multiplicată în infinite variante, Rodica lui Alecsandri, înconjurată de „junii semănători", tinde să domine beletristica de inspiraţie rurală de la începutul veacului nostru. Din lirica şi epica sămănătoristă se desprinde priveliştea unei lumi paradiziace, cu peisaje însorite, cu oameni senini, rumeni, costumaţi sărbătoreşte, plini de voie bună, petrecăreţi, munca însăşi fiind pentru ei o petrecere. Exemple edificatoare în acest sens pot fi spicuite îndeosebi din scrierile unor autori care s-au ridicat rareori pînă la literatura propriu-zisă. La scriitorii demni de acest nume vom găsi cu greu lucrări integral viciate de o viziune falsificatoare. Schemele, clişeele îndătinate încătuşează de obicei vibraţii reale, elemente de autentică observaţie realistă. Iată un „ciobănaş" în viziunea idealizantă a lui Iosif :

La curte vine-un ciobănaş,
Cînd îi abate lui să joace
Şi mult e hoţ şi e poznaş —
Că e copil din munţi, şi pace !

Sînt rupte bietele-i opinci,
Căciula lui în fund e spartă, —
Dar el c-un pumn doboară cinci,
De-i cată unul şi-altul ceartă.

Şi cum e scurt şi îndesat,
Rîd, dar se tem de el feciorii —
Şi parcă-i el mai mare-n sat,
Că joacă tot în fruntea horii.

(*Icoane din Carpaţi, Ciobănaşul* [1])

Sensibilitatea noastră nu refuză figura „ciobănaşului" ca atare (admirăm ciobanii lui Grigorescu !), ci convenţionalismul zugrăvirii acesteia. Nu-l simţim pe copilul munţilor trăind, nu receptăm emoţia provocată poetului

[1] *Op. cit.*, p. 166.

de ivirea lui. Avem o figură decorativă, o convenţie literară — nimic mai mult. Doar „oaia parfumată şi pudrată şi cu coarnele făcute cu maşina de frizat scîrlionţii", de care îşi bate joc Tudor Arghezi, într-o tabletă [1], mai lipseşte pentru ca tabloul imaginat de poet să devină cu desăvîrşire artificial. Tot astfel, în alte poezii de St. O. Iosif, stîrneşte nemulţumire nu prezenţa unor scene înfăţişînd petreceri însufleţite, ci paloarea şi fadoarea, lipsa de putere artistică, absenţa emoţiei, pe care poetul se sileşte s-o înlocuiască prin clişee idilice, generalizate în cadrul poeziei sămănătoriste :

La orîndă-i o beţie
Straşnică în astă-sară !
Nimeni nu mai vrea să ştie
Ce viforniţă e-afară...

Glasuri vesele răsună,
Zic vioare, — urlă vîntul...
Joacă toţi cu voie bună,
Duduie sub ei pămîntul !
(*Veselie* [2])

★

Satu-i strîns în bătătură,
Cîntă, joacă, chefuieşte...
Sună toba ; plin dulapul
Se-nvîrteşte
(*Cucoarele* [3])

★

E ziua Crucii azi — zi sfîntă !
E chef şi chiot prin podgorii,
Ici mustu-n cadă se frămîntă,
Ici trec glumind culegătorii :
Romînii toţi cu voie bună
Cinstesc o datină străbună...
(*La cules* [4])

---

[1] *Poezia*, în *Progresul social*, II, nr. 7, iulie 1933, p. 503.
[2] *Op. cit.*, p. 9.
[3] *Idem*, p. 36.
[4] St. O. Iosif, *Poezii*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1944, p. 35.

ă, idilismul sămănătorist se concretizează în
n care preocuparea pentru zugrăvirea rea-
ru fixarea de caractere e abolită în favoarea
or şi evocărilor artificial lirice (fără a lipsi
i descriptive şi evocative notabile), a dez-
nor intrigi romanţioase, naive. Se ajunge
area stilului narativ liric, dus la strălucire
Delavrancea. *Smărăndiţa* lui Caragiale, pa-
Sultănica, poate fi socotită în acelaşi timp
ie anticipată a unei bune părţi din proza să-
ătoristă. Stilul înflorit, străbătut de o falsă căl-
sau hîtru, de o sfătoşenie căznită, fecundat de
nor gros, vine din aceeaşi tendinţă către pitoresc
orativ ce caracterizează şi poezia stimulată de
orism, din tendinţa evitării asperităţilor, a es-
ontradicţiilor de clasă ce sfîşiau satul (v. po-
mbarul, Petrecere, Întîrziatul, La cules de
Gîrleanu, drama în versuri *Fraţii* de Ştefan
pre a nu cita din autori cu totul obscuri,
roianu, I. Mugur, Chiru-Nanov, Ionescu-
care am putea găsi exemple-limită pentru
racterului artificial al epicii sămănă-
age o scenă de dragoste dintr-o poves-
rlan, prozator apreciat nu numai de
Sămănătorul, dar chiar de Ibrăileanu.
r-o livadă, sub un pom înflorit, cu
Miron, un flăcău, fireşte, „voinic",
u „plete bălane, care se lăsau pînă
că albă, dată pe spate". Privirea,
are" a ochilor care o săgetau din
nu puteau fi decît „stufoase"
ai ales că ciobanul îi şi surîde
sub „mustăcioara de abia înfiri-
e copilei sînt notate astfel :
e de oi, de mieii cruzi şi zbur-
primăvara aceea, despre tîrla
ciului bătrîn, şi multe, de
eauna cînd scobora de la
u ştia de unde să prindă

I-ar fi părut nespus de bine să-l fi auzit măcar pe el zicînd ceva ; dar flăcăul tăcea, privind-o numai cu ochii aceia ascunşi în umbrele întunecate ale genelor mari, cu ochii aceia pe care ea îi visase mai adineori, dar care acum îi se păreau străini şi cu priviri care o înfiorau..."

De teamă parcă să nu lase neutilizat nici un clişeu din recuzita unui romantism minor, desuet, povestitorul decide ca pomul să-şi scuture o creangă peste capetele tinerilor pierduţi în visare :

„Şi poate ar fi stat mult timp aşa, în chinul acestei nelinişti ; dar creanga de sus, de deasupra capului ei frumos, îşi scutură o floare, care tremură pe dinaintea ochilor ei cele cîteva frunze albe-roşiatice.

Aducîndu-şi parcă aminte ca de ceva uitat acolo sus, în bogăţia de flori, ridică mîinile încet şi prinde crănguţa mirositoare, pe care o pleacă pînă în dreptul feţei, cercînd să-şi ascundă neliniştea în umbra ei plină de mirezmă primăvăratică."

Dintr-o istorisire ca aceasta nu poate lipsi, bineînţeles, poanta mai mult sau mai puţin şugubaţă :

„Miron, pricepîndu-i parcă gîndul, se apropie încetişor de ea, dă ramura încet la o parte şi, privind-o în ochii pe care-i ascunsese, prinde iar fir de vorbă :

— Şi va să zică ai pus gînd să ieşi la horă, şireato, şi pace să spui cuiva...

— N-am spus, nu, bădică, şi iacă am să ies, numai în ciuda duşmanilor.

Lia aruncă vorbele aşa din fugă şi, ca scăpată din mreji fermecate, rîde momitor şi aleargă spre moară devale ; iar flăcăul rămîne nemişcat, privind cu drag în urma ei, pînă o pierde din ochi." [1]

Idilismul alternează în cuprins[illegible] toriste cu predilecţia naturalistă [illegible] de violenţă sălbatică, pentru per[illegible] stincte. Ilustrativă, în această pri[illegible] lui C. Sandu-Aldea. În naraţiu[illegible] tîlnim oameni năprasnici, cu[illegible] elementare, de o impulsivit[illegible]

[1] Ion Ciocîrlan, *Vis de* [illegible] neească, Biblioteca Minerva, f[illegible]

Ca un copil nepriceput,
Amar de tine, n-ai ştiut
Ce griji, ce patimi, ce nevoi
Ne bîntuie în veci pe noi...
O, n-ai ştiut, biet păstoraş,
Ce tristă-i viaţa la oraş!

(*Copil sărman* [1])

Anatemizînd „orbirea şi larma cetăţii", căreia îi opune „lumina amiezei de ţară", Corneliu Moldovanu meditează :

Ades, în ospeţe, sub bolţi luminate,
Cînd tulbure curge al patimii rîu,
Sorbi numai otravă pe buze-nsetate,
În ceasuri de lene şi-n nopţi de desfrîu...
. . . . . .
Cu lacrimi de umbră şi flori de tăcere
Se deapănă visul şi noaptea se trece,
Dar pururi sterilă e-a noastră durere,
Cînd veştedă-i floarea şi lacrima rece...

(*Psalm* [2])

Pe fondul unei aversiuni faţă de oraşul modern, dictată de considerente diferite de acelea proprii doctrinei *Sămănătorului,* se poate recunoaşte pecetea sămănătoristă şi în unele versuri de O. Goga, a cărui poezie se opune, în substanţa ei, acestui curent. La Paris, poetul are impresia că aude urlînd „Babilonul" şi se visează „în sat la noi, acasă" (*Paris* [3]). În imensa metropolă, dimineaţa îi apare ca „o fată mîndră de la ţară", pe care Parisul o prinde în „blestemata-i gheară" şi o stropeşte „cu tină şi ocară (*Ziua* [4]). Pe „uliţele" pariziene „trece hohotind păcatul", iar turnurile catedralei Notre-Dame se înalţă ca „două braţe blestemînd Gomora"

[1] *Opere alese,* vol. I, p. 152.
[2] *Poezii,* Buc., 1924, p. 37.
[3] *Op. cit.*. p. 182.
[4] *Idem,* p. 183.

(Notre-Dame [1]*)*. Sentimentul „dezrădăcinării", care în poezii precum *Bătrînii*, *Dorința* ș.a. conține dorința contopirii cu viața mulțimilor înrobite, exprimă în alte piese oroarea de oraș ca atare, de viața citadină, fără revelarea mobilului acestei atitudini :

Îmi tremura de groază trupul, ca pieptul paserei rănite,
Cînd tata mi-a răspuns pe gînduri :
„Ne ducem în oraș, la școală !"

(Prima lux [2]*)*

*

Iar cînd am prins-o de mijloc
Și-am sărutat-o lung pe gură,
Mi s-a ascuns la piept și-a plîns :
— De ce te-ai dus la-nvățătură ?...

(Nepotrivire [3]*)*

În schimb, poezia *Cîntăreților de la oraș*, singura pe care Goga a publicat-o în *Sămănătorul*, depășește și chiar contrazice optica sămănătoristă. Construită pe ideea opoziției dintre sat și oraș, poezia poate fi afiliată sămănătorismului numai întrucît înfățișează orașul ca un tărîm fără soare, în care nu sînt „nici flori, nici cîntece, nici fluturi" ; viziunea satului, dinamică, nu are însă nimic de-a face cu idilismul evocărilor sămănătoriste. Cuminteniei acestor evocări fără nerv, Goga îi opune îndemnul la o poezie majoră, fremătătoare :

Din freamătul dumbrăvii-nlăcrimate,
Din argintatul tort al lunii pline,
Din șopotul izvoarelor de munte
Să împletim noi cîntece senine.
Iar trăznetul ce înfioară bolta,
Cînd fulgere potrivnice se-ncaier',
Și mugetul înfricoșat al apei
Să ferece al strunei noastre vaier. [4]

[1] *Op. cit.*, p. 184.
[2] *Idem*, p. 117.
[3] *Idem*, p. 133.
[4] *Idem*, p. 42.

Ce a reprezentat dar sămănătorismul în literatura noastră ? Acest curent n-a apărut din întîmplare la începutul secolului al XX-lea şi nu-şi datorează biruinţele doar acţiunii animatoare a lui N. Iorga. Nicolae Iorga a dat mişcării sămănătoriste, în centrul căreia s-a aflat, o doctrină, fără să reuşească a-i da un curs în deplină concordanţă cu vederile sale. De altfel, dinamicul cărturar n-a fost singurul ideolog al sămănătorismului ; fără să exercite în viaţa literară o influenţă comparabilă cu a lui, Ilarie Chendi, Ion Scurtu, D. Tomescu, Sextil Puşcariu, A. C. Popovici, A. C. Cuza au contribuit şi ei la îndrumarea scrisului pe un anumit făgaş, la stimularea unor anume tendinţe în cuprinsul beletristicii. Tinzînd să-i dea un fundament teoretic, stimulînd-o, doctrina sămănătoristă n-a produs literatura de orientare paseist-romantică de la începutul acestui veac. Rădăcinile acestei literaturi sînt în secolul precedent, unde îşi are de altminteri izvoarele şi ideologia *Sămănătorului*. Curentul sămănătorist a luat naştere cu necesitate în condiţiile specifice perioadei istorice în care s-a manifestat ; el s-ar fi născut şi fără concursul criticilor şi animatorilor literari care i-au elaborat doctrina.

În ultimă analiză, sămănătorismul este un produs al luptelor de clasă, al înfruntării dintre clasele posedante şi masele populare, ca şi al ciocnirilor de tendinţe opuse manifestate în sînul coaliţiei burghezo-moşiereşti. Care e conţinutul de clasă al curentului ? Scriitorii grupaţi în jurul *Sămănătorului* şi al publicaţiilor înrudite, ca şi aceia care au precedat acţiunea sămănătoristă, proveneau mai ales din mica burghezie rurală sau orăşenească desfăcută din ţărănime (Vlahuţă, Coşbuc, Iosif, Sadoveanu) ; unii, ca Emil Gîrleanu, aveau o ascendenţă boierească. Ei înşişi erau publicişti, funcţionari, învăţători sau profesori. Doctrinarii au cam aceeaşi origine şi au aparţinut în perioada de afirmare a curentului aceloraşi categorii profesionale. Situaţia lor socială a fost aproximativ aceeaşi ca şi a scriitorilor din jumătatea a doua a secolului trecut, înfăţişaţi de Ibrăileanu drept exponenţi ai „criticii sociale extreme“ (Eminescu, Caragiale, socialiştii). Aparţinînd burgheziei mici şi mij-

locii, ei au devenit, ca şi Eminescu şi Caragiale, interpreţii stării de spirit a „claselor de jos", „vechi", „pozitive" — cum numeşte Ibrăileanu categoria meseriaşilor, răzeşimea şi ţărănimea [1]. Speriate de capitalism, pe care erau predispuse să-l identifice cu civilizaţia modernă, aceste „clase", nedeprinse a privi fenomenele în perspectiva dezvoltării lor, neîntrevăzînd posibilitatea unei organizări sociale superioare, alimentau iluzia putinţei de evitare a stadiului capitalist. Ele visau — asemenea micii ţărănimi şi meseriaşilor din ţările apusene, despre care vorbeşte *Manifestul Partidului Comunist* — „sau să restabilească vechile mijloace de producţie şi de schimb şi, o dată cu ele, vechile relaţii de proprietate şi vechea societate, sau să ferece din nou, cu forţa, mijloacele moderne de producţie şi de schimb în cătuşele vechilor relaţii de proprietate, care au fost sfărîmate şi care nu se putea să nu fie sfărîmate de aceste mijloace (...). Corporaţiile în perioada manufacturieră, economia patriarhală la ţară — iată ultimul lor cuvînt." [2] Manifestată în numele aşezărilor patriarhale, reacţia mic-burgheză şi ţărănească împotriva dezvoltării capitaliste constituia obiectiv un sprijin pentru moşierimea conservatoare, care se opunea din răsputeri transformărilor sociale. De pe alte poziţii de clasă, Eminescu sprijinea, în *Timpul*, tendinţe politice înrudite cu acelea ale partidului conservator, căruia îi şi aparţinea ziarul. Întotdeauna, moşierimea interesată în menţinerea rămăşiţelor feudale a căutat să capteze şi să folosească în scopurile ei revolta legitimă a ţărănimii şi a altor categorii ameninţate de capitalism. Văzîndu-şi prăbuşirea iminentă, ea se dădea drept reprezentantă a nemulţumirilor populare împotriva rînduirilor capitaliste. „Aristocraţii — se arată în *Manifestul Partidului Comunist* — fluturau ca drapel traista de cerşetor a proletariatului pentru a strînge în urma lor poporul. Dar de cîte ori poporul îi urma, el zărea pe posteriorul

[1] Cf. *Spiritul critic în cultura romînească*, Iaşi, Viaţa romînească, passim.

[2] *Manifestul Partidului Comunist*, în Marx-Engels, *Opere*, 4, Ed. Politică, 1958, p. 491.

lor vechile blazoane feudale şi se împrăştia rîzînd cu hohote, fără respect." [1]

O dată cu apariţia proletariatului, feluritele manifestări politico-ideologice capătă noi semnificaţii. Proletariatul revoluţionar indică maselor calea sigură a eliberării de exploatarea capitalistă. Criticii ineficace, de pe poziţii precapitaliste a orînduirii burgheze, reprezentanţii clasei muncitoare îi opun o critică eficientă, făcută în numele unei orînduiri superioare, în perspectiva viitorului. În aceste condiţii, protestul paseist împotriva „vremurilor noi", anatemizarea civilizaţiei moderne în bloc implica respingerea mai ales a ideologiei proletariatului, produs al acestei civilizaţii şi promotorul civilizaţiei viitoare, socialiste. Principala acuzaţie pe care feudalii o aduc burgheziei — remarcă Marx şi Engels — e „aceea că sub dominaţia ei se dezvoltă o clasă care va face să sară în aer întreaga orînduire socială veche. Ei învinuiesc burghezia nu atît că a creat un proletariat în genere, ci că a creat un proletariat revoluţionar." [2] Dacă lamentaţiile paseiste din literatura romînă anterioară constituirii mişcării muncitoreşti aveau un sens anticapitalist, repetarea lor într-o perioadă cînd proletariatul ducea o luptă organizată împotriva regimului burghezo-moşieresc exprima o împotrivire faţă de tendinţele progresiste şi în primul rînd faţă de perspectiva transformărilor revoluţionare. Spaima de socialism [3] — iată principalul mobil al propagării ideii de regenerare naţională prin întoarcerea spre trecut, menţinerea rînduielilor patriarhale, respingerea înnoirilor, stîrpirea „politicianismului", combaterea „străinilor" şi a tendinţelor de „înstrăinare". Formulate şi mai înainte, asemenea teze cunosc o difuziune maximă la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, cînd şi dau naştere unui curent, tocmai datorită

[1] *Manifestul Partidului Comunist*, în Marx-Engels, *Opere*, 4, Ed. Politică, 1958, p. 488.

[2] *Idem*, p. 490.

[3] Privitor la reacţia cercurilor guvernante burghezo-moşiereşti din Romînia împotriva ideilor socialiste. studiul *Sămănătorismul* de G. C. Nicolescu (*Viaţa romînească*, XII, nr. 11, 1959) conţine date edificatoare.

primejdiei pe care o reprezentau pentru clasele exploatatoare, în condiţiile agravării contradicţiilor sociale, ale intesificării frămîntărilor ţărăneşti, îndeosebi, ideile progresiste şi în special ideologia socialistă. Indiferent de reacţiile şi aspiraţiile subiective din care emană, tezele acestea au fost inspirate sau însuşite de cercurile politice ultrareacţionare, au servit interesele acelor forţe care, în împrejurările caracteristice perioadei de frămîntări convulsive ce au culminat cu marea răscoală din 1907, căutau să neutralizeze ţărănimea, izolînd-o de proletariat, să împiedice pătrunderea ideilor socialiste şi în genere a concepţiilor înaintate în straturile populare şi în rîndurile intelectualităţii, sperînd să perpetueze astfel marea proprietate agrară, să stăvilească progresul social.

Şi articolele doctrinarilor şi operele scriitorilor angrenaţi în mişcarea sămănătoristă trebuie judecate diferenţiat. Cu toate că au mers un timp alături, N. Iorga şi A. C. Cuza diferă sensibil chiar şi în calitate de exponenţi ai sămănătorismului. În timp ce, izvorîtă dintr-o conştiinţă vibrantă, opera doctrinară a celui dintîi conţine, pe lîngă toate erorile şi naivităţile, constatări, puncte de vedere valabile, scrierile celuilalt nu sînt decît expresia unei atitudini şovine, rasiste, reflectînd ceea ce numea Ibrăileanu, în *Darwinismul social*, „desperarea activă" a micii burghezii în condiţiile ruinării ei de către burghezia mare. O altă nuanţă a ideologiei sămănătoriste reprezintă Ilarie Chendi, legat de mica burghezie ardeleană, alăturat pe plan politic grupării conduse de Goga (organ de publicitate: *Tribuna*); el e mai aproape, de fapt, de poporanism, în favoarea căruia s-a şi pronunţat [1], — în timp ce Aurel C. Popovici, reprezentant al vîrfurilor burgheziei romîneşti din Transilvania, slugarnice faţă de Habsburgi, dispuse la „pertractări" cu guvernul de la Budapesta, trădătoare

[1] Cf. *Poporanismul* (Răspunsul lui Ilarie Chendi la ancheta asupra poporanismului, organizată de revista *Luceafărul*), în *rev. cit.*, nr. 5, 1 martie 1910.

a intereselor poporului, a fost exponentul tendinţelor celor mai reacţionare ce şi-au făcut loc în sămănătorism.

În aprecierea literaturii de coloratură sămănătoristă, avem îndatorirea de a lua în consideraţie nu numai ideile receptate de scriitori *din partea* curentului, ci şi concepţiile şi mai ales îndemnurile interioare care i-au mînat pe aceştia *către* sămănătorism. Scriitorii activi din perioada pe care o examinăm, chiar de s-au format înlăuntrul ori sub influenţa mişcării socialiste, n-au ajuns, totuşi (cu unele excepţii), la o înţelegere ştiinţifică, profundă, a mecanismului social ; dezorientaţi în urma trădării generoşilor, mulţi din ei au putut fi anexaţi curentelor diversioniste. Din punctul de vedere al scriitorilor grupaţi în jurul lui, *Sămănătorul* reprezenta o publicaţie literară a cărei orientare coincidea în multe privinţe cu vederile lor, exprima *grosso modo* aspiraţii nutrite şi de ei. Revista îşi propunea anume să ducă mai departe „tradiţia cea bună" (cum numeşte Sadoveanu tradiţia democratică şi realistă), s-o apere împotriva unor tendinţe cosmopolite de „înstrăinare". Manifestată mai mult sau mai puţin fericit, tendinţa promovării unei literaturi care să pornească de la realităţile naţionale, să exprime în manifestările lui specifice caracterul nostru naţional, originalitatea sufletească a poporului romîn, animă activitatea revistei pînă la transformarea ei, în 1908, într-un organ politic direct. În colaborarea unor scriitori de seamă la *Sămănătorul* nu trebuie văzut, în consecinţă, neapărat o prezenţă întîmplătoare în paginile publicaţiei şi nici o derogare a lor de la linia generală de conduită literară. Sînt în programul *Sămănătorului* puncte care îi atrăgeau realmente şi pe drept cuvînt. Aici e cazul de a mai face o precizare. Dacă nu putem identifica *Sămănătorul* cu sămănătorismul, nici separaţia strictă între ce e pozitiv în practica revistei şi orientarea ei doctrinară nu e posibilă. Ideologii curentului, inclusiv N. Iorga, au preluat şi dezvoltat nu numai ce e înapoiat, retrograd, în operele scriitorilor şi doctrinarilor din trecut. Au preluat şi dezvoltat şi vederi judicioase, de natură să stimuleze o literatură viabilă.

Din păcate, climatul politico-social şi literar, considerat în ansamblu, nu era un climat propice afirmării în primul rînd a tendinţelor pozitive din programul *Sămănătorului*. Dimpotrivă, aceste tendinţe au ajuns să fie covîrşite de celelalte, la impunerea cărora conlucrau o diversitate de factori. *Sămănătorul* a apărut într-un moment de stagnare în dezvoltarea literară. Scriitorii vîrstnici publicau rar, cei tineri de abia începeau să se afirme. Cum se întîmplă totdeauna în asemenea situaţii, cetele autorilor fără har n-au întîrziat să profite de momentul critic. La suprafaţa vieţii literare s-a ridicat o abundentă pleavă de Adami, Ciocîrlani, Boteni, Nanovi, Ciotori, Vulovici, Sorici etc., care, lipsiţi de personalitate, au devenit numaidecît colportorii acelor idei sămănătoriste care se bucurau de maxima încurajare oficială, care exprimau în modul cel mai pregnant orientarea politică a curentului. Paginile revistelor au cunoscut, în consecinţă, o invazie de mediocritate şi submediocritate comparabilă numai cu aceea pe care, cu cîteva decenii înainte, izbutise s-o zăgăzuiască Junimea. Sub aspect estetic, numeroase pagini din publicaţiile sămănătoriste alcătuiesc — după plastica definiţie a lui Lovinescu — un adevărat „cimitir al poeziei române, la poarta căruia trebuie lăsată *orice speranţă*“ [1].

Reprezentat în ce avea mai caracteristic îndeosebi de autori cu totul modeşti, fost-a sămănătorismul un curent literar? În opoziţie cu toţi ceilalţi cercetători ai mişcării sămănătoriste [2], Mircea Zaciu răspunde la această întrebare negativ. „Sămănătorismul — scrie

[1] *Istoria literaturii române contemporane*, III, Ancora, 1927, p. 41.

[2] Asupra sămănătorismului au apărut în ultimii ani mai multe lucrări: *Sămănătorismul*, de G. C. Nicolescu (*Viaţa românească*, XII, nr. 11, 1959); o serie de articole de Mircea Zaciu (*Tribuna*, IV, nr-le 3, 4, 5, 6, din respectiv 21/I, 28/I, 4/II şi 11/II 1960); *Noi precizări cu privire la sămănătorism*, de G. C. Nicolescu (*Viaţa românească*, XIII, 10, 1960); *Discuţie despre sămănătorism* (*Gazeta literară*, VII, nr. 11, 12 şi 14 din 10, 17 şi 31/III 1960); articolele lui Z. Ornea (*Iaşul literar*, nr. 10, 1960, şi *Cercetări filozofice*, VIII, nr. 1, 1961); *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, de Silvian Iosifescu (*Lupta de clasă*, nr. 12, 1960).

d-sa — nu va putea fi deplin înțeles și s-ar perpetua grave confuzii cu privire la apartenența sau nonapartenența unor scriitori la el, atîta vreme cît nu se va recunoaște că ne aflăm în fața unui curent *social-politic* și nu a unuia *literar*« [1]. Formulată atît de categoric, afirmația e riscantă. Că sămănătorismul n-a fost un curent estetic e învederat. Natura preocupărilor cărora le-a dat impuls e alta decît a celor care și-au găsit expresia în clasicism, romantism, poporanism, naturalism sau simbolism. La temelia doctrinei sămănătoriste stau nu o sumă de principii estetice, ci anumite concepții și tendințe social-politice. Dar sămănătorismul s-a manifestat în literatură! El n-a reprezentat doar o doctrină politică oarecare, de care să fi fost contaminați anumiți scriitori; a fost mult mai mult: un curent de idei, propagat de oameni de litere pe calea presei literare, însușit de un număr însemnat de autori de scrieri beletristice, uniți prin conștiința apartenenței lor la o aceeași grupare. De altfel, nici alte curente — manifestate în secolul trecut — n-au fost curente estetice. *Dacia literară* sau *Contemporanul* n-au promovat o anumită orientare artistică bine precizată ca atare (clasicizantă, romantică etc.), ci una tematică și ideologică, în care puteau convietui tendințe artistice variate. Mircea Zaciu își întemeiază afirmația citată tocmai pe considerentul că nici un scriitor remarcabil n-a fost integral sămănătorist, curentul avîndu-și reprezentanții tipici în autori inexistenți sau aproape inexistenți artistic. Ce nu se poate nega e faptul că, aproximativ o jumătate de deceniu, sămănătorismul — cu scriitorii lui, cei mai mulți fără relief — a monopolizat teritoriul vieții literare. Esteticianul poate face abstracție de existența lor; istoricul literar, nu. Urmărind în *Arta prozatorilor romîni* evoluția artistică a prozei noastre, Tudor Vianu, pe bună dreptate, nu consacră un capitol momentului *Sămănătorul* ca atare. Însă o istorie a literaturii romîne fără acest capitol e de neimaginat. Chiar neluînd în considerație compunerile adesea subliterare ale sămănătoriștilor tipici, istoricul literar are îndatorirea de a

[1] *Loc. cit.*, nr. 6 (158), 11 februarie 1960.

judeca fenomenul pe care-l reprezintă aceştia. Istoricul literaturii italiene menţionează în treacăt pe reprezentanţii grupării Arcadia, mediocri sub raportul talentului, dar se ocupă de mişcarea pe care aceştia o ilustrează. Tot astfel, curentul *Sturm und Drang*, să zicem, prezintă interes ca atare, ca o stare de spirit ce a marcat un moment în istoria literaturii germane, indiferent de valoarea individuală a reprezentanţilor săi. Dar sămănătorismul nu s-a ilustrat doar prin compuneri subliterare. Note sămănătoriste, mai palide sau mai pronunţate, se găsesc şi în operele unor scriitori autentici : M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, St. O. Iosif, Emil Gîrleanu, Ion Agîrbiceanu. Sămănătorismul a fost un *curent*. Subliniem acest cuvînt spre a atrage atenţia asupra înţelesului său originar. Fiind un *curent*, sămănătorismul a răscolit viaţa literară, a scos la suprafaţă anumite manifestări şi le-a dat răspîndire, a acoperit altele. Ca atare, caracterul său nociv trebuie apreciat nu numai după influenţele exercitate nemijlocit asupra unor scriitori de talent, ci şi în funcţie de ceea ce sămănătorismul n-a produs, în funcţie de rezistenţa opusă de el tendinţelor valabile ale evoluţiei literare. Cutare operă în care identificăm amprenta sămănătoristă poate aparţine, în pofida acestui stigmat, literaturii trainice, în cazul că orientarea ei generală depăşeşte ideologia reacţionară a curentului. Prin aceasta, caracterul dăunător al *direcţiei* sămănătoriste în literatură nu se schimbă. Prin tendinţele lui ideologice fundamentale, sămănătorismul a fost un curent diversionist, bazat pe naţionalism, a cărui doctrină servea politicii de menţinere a privilegiilor claselor exploatatoare, a rămăşiţelor feudale, de stăvilire a progresului social ; acest curent stimula o literatură predominant antirealistă, reacţionar-romantică, de idealizare a înapoierii medievale a satului, a moşierimii şi a trecutului feudal, menită să ascundă, dacă nu mizeria în care se zbătea ţărănimea exploatată, măcar cauza ei fundamentală : perpetuarea marii proprietăţi moşiereşti. Rolul istoricului literar e acela de a demonstra esenţa reacţionară a sămănătorismului, caracterul nociv al direcţiei imprimate de acest curent dezvoltării literare, fără a renunţa la nimic din

ce e pozitiv în opera unor îndrumători ca N. Iorga, la ce este valoros în creaţia scriitorilor care au receptat anumite influenţe sămănătoriste.

«CURENTUL NOU». «VIAŢA ROMÎNEASCĂ»

O reacţie explicit antisămănătoristă — pe considerente de etică socială — a fost înscrisă de apariţia, la 15 noiembrie 1905, în Galaţi, a revistei *Curentul nou,* condusă de H. Sanielevici.

„Sînt patru ani — citim în articolul *Curentul nou,* cu care se deschide primul număr, articol nesemnat, dar aparţinînd, evident, directorului publicaţiei — de cînd a apărut *Sămănătorul,* cu menirea de a înlocui literatura romantică, şi mai ales romantică-decadentă de mai înainte, printr-o nouă literatură, sănătoasă, morală şi adevărat romînească. Azi, toţi oamenii de bun-simţ recunosc că leacul a fost mai rău decît boala însăşi." [1]

Vina *Sămănătorului* consta, după Sanielevici, în aceea că „pe cînd ţara romînească are nevoie, acum mai mult ca oricînd, de o literatură care să propage munca regulată şi stăruitoare, viaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate", revista condusă de N. Iorga adusese şi continua să aducă la lumină „un potop de romane, nuvele, poezii — pentru popor !... — cari idealizează beţia, adulterul, promiscuitatea sexuală, vagabondarea, haiducia, brigandajul, impulsiunea bestială, crima chiar — şi mai presus de toate instinctul războinic ca cea mai înaltă virtute a omului..." [2] Apologia bestialităţii înfăţişată ca expresie a vigorii naţionale era făcută, într-adevăr, de unii colaboratori ai *Sămănătorului,* ca Sandu-Aldea. Dar Sanielevici învinuia — absolut gratuit — de manifestări antisociale literatura lui... Sadoveanu. Într-un stil mai mult decît pitoresc, de o vehemenţă ce se autoanula prin

[1] *Loc. cit.*, p. 1.
[2] *Idem*, p. 5.

ridicul, directorul *Curentului nou* avea să reia, în revistă, atacurile împotriva marelui scriitor într-un şir de articole remarcabile ca monumente de incomprehensiune.

Expunînd, în articolul din numărul întîi, programul *Curentului nou*, Sanielevici exprimă năzuinţa revistei sale de a provoca înlocuirea „romantismului decadent care a dispărut" şi a „romantismului ţărănesc care a venit după dînsul" printr-un „realism clasic, aşa cum îl avem în germene în literatura de peste munţi, iar dincoace, în Duiliu Zamfirescu şi Brătescu-Voineşti ; aşa cum îl găsim în formă desăvîrşită în literatura engleză, în Dickens şi George Elliot, cari, printr-o largă înţelegere a vieţii şi printr-o adîncă iubire de oameni, au reuşit să ridice la rangul de ideal viaţa obişnuită a oamenilor simpli, fără a cădea în convenţionalism şi fără a renunţa la critica socială, atît de folositoare progresului general..." [1]

Asupra literaturii romîne din Ardeal, preţuită pentru ţinuta ei etică, H. Sanielevici atrăsese atenţia încă din 1900, exagerîndu-i peste măsură valoarea, în *Noua revistă romînă*, al cărei secretar de redacţie fusese, într-un articol, *Literatura de peste munţi*, din care — susţine criticul megaloman — ar fi „luat naştere — ca o întreagă pădure dintr-un lăstar — toată mişcarea *Sămănătorului*, precum şi aceea a *Vieţii romîneşti*" [2]. În propagarea rigorismului moral, socotit drept condiţie esenţială a unei literaturi valabile, Sanielevici se întîlnea cu N. Iorga. Nici o deosebire în această privinţă între cei doi combatanţi ! Ce-i opunea reciproc era admiraţia extatică a unuia, totalul dispreţ al celuilalt pentru trecutul poporului romîn. Învinuindu-l pe N. Iorga de respingerea în bloc a culturii occidentale (acuzaţie neîntemeiată, deoarece ideologul sămănătorist pleda tocmai pentru cunoaşterea tuturor literaturilor apusene pînă la simbolism, respingînd numai literatura franceză mai nouă, contestată, de altfel, tot atît de pătimaş, şi de Sanielevici

[1] *Loc. cit.*, p. 10.

[2] H. Sanielevici, *Studii critice*, Buc., Ed. Casei şcoalelor, 1927, p. I *(Prefaţa)*.

însuşi), iniţiatorul prezumtiv al unui nou curent milita pentru o literatură care, „urmînd pe cei mai mari gînditori şi cele mai sănătoase elemente din apus", să privească „în viitor", discreditînd „idealizarea trecutului barbar". În oroarea lui de paseism, criticul rosteşte adevăruri cînd îi învinuieşte pe scriitorii naţionalişti de a fi uitat că „străbunii lor au fost bătuţi la scară de boierii pe care-i tămîiază acum" şi cînd caracterizează „aspiraţiile spre trecut" drept „regrete ale claselor parazitare după privilegii pierdute".[1] Nu e mai puţin adevărat însă că, osîndind paseismul, Sanielevici manifestă duşmănie faţă de tot ce a fost în trecut, luînd în zeflemea însăşi lupta poporului pentru dreptate, vorbind în termenii cei mai dispreţuitori despre „patriotism" şi „legea strămoşească". Dispreţul cosmopolit faţă de trecutul naţional i-a şi dictat criticului agresiunea contra literaturii lui Sadoveanu, acuzată, între altele, tocmai de idealizare romantică a „trecutului barbar". Privind foarte de sus cultura şi civilizaţia romînească, H. Sanielevici a fost, pe plan politic, un fervent adept al acelora care militau pentru deschiderea de cîmp larg „revărsării Nilului", adică invaziei în economia romînească a capitalurilor străine.

Din revista *Curentul nou* au apărut numai cinci numere. La alcătuirea primelor trei şi-a dat concursul, între alţii, G. Ibrăileanu, reintrat cu acest prilej în publicistică, după o absenţă de cîţiva ani.[2] În primul număr, viitorului *spiritus rector* al *Vieţii romîneşti* îi apare un capitol din *Spiritul critic în cultura romînească*. În numărul al doilea, Ibrăileanu semnează articolul *Doi critici şi mai mulţi scriitori*, în care, polemizînd cu Sanielevici, demonstrează netemeinicia învinuirilor aduse de acesta operei lui Sadoveanu. Numărul 3 aduce articolul *Poporanismul*, în care curentul

[1] *Curentul nou*, I, nr. 1, p. 10.

[2] G. Ibrăileanu îşi curmase activitatea publicistică în 1895, după ce, din 1890, colaborase susţinut la presa socialistă. Îi regăsim semnătura într-o publicaţie abia în 1901, cînd îi apar în *Noua revistă romînă* articolele *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale* (nr. 32, 15/IV), şi *Curentul eminescian* (nr. 36, 15/VI). Criticul tace apoi din nou pînă în 1905.

sămănătorist este supus unei analize critice necruțătoare — de pe alte poziții și în numele altui ideal decît acelea vădite în articolul-program din primul număr al revistei gălățene. Ce-l revoltă pe Ibrăileanu în sămănătorism nu e proslăvirea vieții instinctive, prezentă doar în unele scrieri, nici cultul sadovenian, al trecutului, denunțate de Sanielevici, ci „considerarea țăranului ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — și atîta tot". O asemenea atitudine față de țărănime — zice criticul — „e imorală (...), pentru că țăranul-*pitoresc* e o excepție, care exclude sentimentul de datorie față de țăran". „Trebuie să fim «țărăniști» nu pentru că țăranul e pitoresc (dacă ar fi boierul, am fi boierești !), ci pentru că avem de plătit către țăran o datorie enormă, pe care, cu toate silințele noastre, nu i-am putea-o plăti, abia i-am putea plăti din procente..."

Revistă mai mult teoretică, avînd colaborarea lui Zamfir C. Arbore, fost militant în mișcarea revoluționară rusă, a publicistului Const. Graur, a învățatului I. Botez și a altor intelectuali, *Curentul nou* cuprinde puțină beletristică. Cîteva bucăți de V. Crăsescu, Jean Bart, C. I. Buzdugan — iată toată literatura revistei gălățene. Însemnătatea acestei reviste în istoria literară constă în faptul de a fi fost o publicație care, printre cele dintîi, a tras semnalul de alarmă împotriva sămănătorismului. Prin prezența lui Ibrăileanu în paginile lui, *Curentul nou* vestește viitoarele campanii ideologico-literare ale *Vieții romînești*.

Viața romînească a apărut în martie 1906, la Iași, sub direcția lui Constantin Stere și Paul Bujor. Primul se ocupa de partea politică, al doilea (care se retrage în 1907, fiind înlocuit de doctorul I. Cantacuzino) — de cea științifică. De partea literară — predominantă — răspundea „secretarul de redacție", al cărui nume nu este și nu va fi tipărit pe copertă : G. Ibrăileanu. A lui și fusese de altfel inițiativa editării revistei. Titlul

ei (sugerat, după M. Sevastos, de Vlahuță [1])
ă lapidar orientarea. Revista se voia oglinda
mînești întregi, o nouă *Dacie literară*, nerecu-
așadar, calitatea aceasta *Sămănătorului*. Ce-și
Viața romînească? Țelurile ei sînt revelate
ul *Către cititori*, din primul număr, ca și în
riale tipărite în revistă de-a lungul anilor,
colul *După 27 de ani*, scris de Ibrăileanu în
rilejul transferării *Vieții românești* în capi-
ce un succint bilanț al activității acesteia.
oastră, ca oricare alta — citim în artico-
— nu poate avea alt scop decît munca pe
i naționale". Precizînd că „noțiunea de
lă nu e în contrazicere cu cea de cultură
ească", direcțiunea revistei (articolul e
mînească) formulează ideea de bază
scă publicația timp de aproape patru
popor nu-și poate justifica dreptul
ictă în sînul popoarelor civilizate decît
tribui cu ceva la cultura universală,
cifică a geniului său". După părerea
autorului (sau autorilor) articolului,
fi dat încă o contribuție specifică
mondiale (dar Eminescu? Creangă?
fi făcut pînă atunci decît „să ne
nsul la civilizația popoarelor din
„ar fi vremea (...) să dăm lumii
tru atins de cultura apuseană".
convingerea conducerii revistei,
ca spre singurul depozitar a
al. Ideea că o literatură e cu
lă cu cît are un caracter popu-
ee exprimată, la vremea lui,
una din cele mai valoroase
omînească. În articolul-pro-
i antagonism între „clasele

de la Viața romînească,

de sus şi poporul de jos", existenţa chiar a „două naţii" (constatare făcută şi de Gherea [1]) :

„Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în ţara noastră, el singur este o clasă pozitivă şi a păstrat mai curat sufletul romînesc. Între clasele de sus şi popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două naţii. Clasele de sus se ating numai de cultura apuseană, de care poporul nu se atinge şi pe care, din lipsă de contact cu poporul romînesc, clasele de sus n-o asimilează, ceea ce e tot una cu a spune că o caricaturizează. Lipsa contactului cu poporul romînesc ne face ca, în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi..."

În denunţarea cosmopolitismului „claselor de sus", *Viaţa romînească* reia o constatare făcută de mulţi scriitori ai noştri, precum Caragiale, Coşbuc ş. a., şi care constituise punctul de plecare al acţiunii lui Iorga. Dar spre deosebire de misionarul naţionalist, revista ieşeană nu tindea la „cucerirea" societăţii înalte, la „îndreptarea" ei. Neurmărind, asemeni *Sămănătorului* din timpul directoratului lui N. Iorga, să transforme literatura într-un instrument al politicii pe care o profesa conducerea publicaţiei (politică liberală, de nuanţă poporanistă), *Viaţa romînească* avea să militeze, pe plan literar, cum aflăm din alte articole, pentru „infiltrarea spiritului romînesc" [2] în creaţia scriitorilor prin orientarea acestora spre ce era mai specific naţional : viaţa poporului de la ţară şi pentru răspîndirea, în consecinţă, prin scrisul artistic, a unei „atitudini de simpatie (...) faţă de clasa ţărănească" [3].

Alături de vederile judicioase, articolul *Către cititori* conţine elementele concepţiei diversioniste, care, dezvoltată mai tîrziu de C. Stere în studiul *Social-democratism sau poporanism ?*, avea [illegible] în viaţa politică şi culturală, [illegible] voltarea literaturii. Cultura

[1] Cf. *Studii critice*, ediţie [illegible] Bratu, vol. II, E.S.P.L.A., 195[illegible]

[2] G. Ibrăileanu, *Scriitori* [illegible] nr. 1, martie 1906, p. 136.

[3] G. Ibrăileanu, *„Morala"* [illegible]

lalte scrieri mai importante ale lui Hogaş : *Cuconu Ioniţă Hrisanti, Cucoana Marieta, Părintele Iovinadie, Gheorghe Panu.* În *Viaţa romînească* s-au tipărit multe din nuvelele şi schiţele lui I. Al. Brătescu-Voineşti : *În lumea dreptăţii, Conu Alecu, Contravenţie, Nicuşor, Din carnetul unui jurat, Inimă de tată, Călătorului îi şade bine cu drumul, Taină, Blana lui Isaia* etc. Tot acolo au apărut numeroase opere ale lui Mihail Sadoveanu — unele din cele mai bune pe care le-a scris marele prozator în perioada pe care o avem în vedere : *Într-o zi de primăvară, Însemnările lui Neculai Manea, Un cal şi-un om, Haia Sanis, O zi, ca altele, Cîntecul amintirii, Cuza-vodă, Apa morţilor, Ion Rusu Ungureanu, Bordeienii, Neamul Şoimăreştilor.* Apariţia *Vieţii romîneşti* a determinat o adevărată cotitură în viaţa şi activitatea lui Sadoveanu. Retrăgîndu-se, în anul apariţiei revistei, de la *Sămănătorul,* unde a continuat, însă, un timp să colaboreze, scriitorul s-a întors „la baştina ieşeană" şi astfel s-a „reîncadrat în mediul ce-l formase". [1] Fără să-şi fi publicat în revista condusă literar de Ibrăileanu cele mai trainice poezii (i-au apărut, totuşi, aici *Carmen, O rază, Un om,* ciclul *Graiul apelor, Cîntecele mele,* fragmente din traducerea *Tragediei omului,* marele poem al lui Madách, Octavian Goga i-a exprimat *avant la lettre* tendinţele, lirica sa cu pronunţat caracter social, antimoşieresc (*Poezii,* 1905), anticipînd apelurile în acest sens ale *Vieţii romîneşti.* Din creaţia lirică a lui Tudor Arghezi, a cărui *Rugă de seară,* apărută în nr. 1 al *Vieţii sociale* (1910), o socotea sau „de domeniul patologiei" sau „anunţînd un geniu" [2], Ibrăileanu a tipărit, între altele, *Doliu, Cenuşa visărilor noastre* [3], *Puţin,* inserînd, de asemeni, în revistă cronici teatrale trimise de poet din Bucureşti. Întreţinînd cu cercul ieşean relaţii de afectuoasă prietenie, Gala Galaction e prezent în revistă cu mai multe naraţiuni, nu toate viabile, dar străbătute, ca şi întreaga sa operă, de o con-

[1] Mihail Sadoveanu, *Amintiri,* în *Evocări,* E.S.P.L.A., 1954, p. 7, şi în *Mărturisiri,* E.S.P.L.A., 1960, p. 385.

[2] *Viaţa romînească,* V, nr. 2, februarie 1910, p. 316 *(Revista revistelor).*

[3] În *Cuvinte potrivite : Cenuşa visărilor.*

cepţie democratică şi umanitară, în spiritul *Vieţii romîneşti*. Printre altele, i-au apărut *La Vulturi!* şi *În drum spre păcat*. Semnează, de asemeni, articole. Numeroase povestiri şi nuvele — unele din cele mai viguroase pe care le-a scris — a dat publicaţiei ieşene Ion Agîrbiceanu. Aici s-au tipărit întîi : *Fierarul Petrea, Fefeleaga, Luminiţa, Vîrvoara, Gruia, Angheluş, Popa Man*. Lui Jean Bart i se publică în *Viaţa romînească*, printre alte scrieri, *Datorii uitate, Acasă şi în război, În cuşca leului* şi fragmente din „al doilea jurnal de bord" ; lui Paul Bujor, schiţele *Suflete chinuite* şi *Măcar o lacrimă* ; lui I. I. Mironescu, *Furtună veteranul, Vechilul* ş.a. ; lui D. D. Pătrăşcanu, *O audienţă la ministerul de război, Ce cere publicul de la un deputat, Reţetă pentru un discurs parlamentar* etc. ; lui Spiridon Popescu, *Moş Gheorghe la Expoziţie, Rătăcirea de la Stoborăni* etc. Despre cei trei scriitori din urmă putem spune că aparţin *Vieţii romîneşti* integral, ca şi G. Topîrceanu, care a publicat în această revistă aproape tot ce a scris din 1911 pînă în 1916, versurile sale anterioare, risipite prin publicaţiile sămănătoriste, fiind de redusă însemnătate.

Cu orientarea pe care a avut-o, cu colaboratori de talia celor numiţi, *Viaţa romînească* şi-a cîştigat în viaţa literară un binemeritat prestigiu, impunîndu-se drept cea mai de seamă revistă literară a timpului în care a apărut — o revistă situată prin tot ce paginile ei conţin mai bun pe poziţiile luptei pentru democraţie şi progres, pentru o cultură înaintată. În mişcarea literară din primele două decenii ale secolului nostru, revista ieşeană a constituit cea mai puternică citadelă a realismului critic.

Avînd în frunte un membru marcant al partidului liberal, pe doctrinarul poporanismului, C. Stere, primind, sub o formă sau alta, din partea acelui partid, un sprijin material, *Viaţa romînească* nu putea să nu sufere, şi în partea consacrată literaturii, influenţa poporanistă. Această influenţă n-a afectat însă esenţa programului literar al revistei.

Istoricii literari din trecut trag de obicei semn de egalitate între sămănătorism şi poporanism, considerînd neesenţială diferenţa punctelor de vedere ce despart cele două curente. Nu putem împărtăşi o asemenea judecată. E drept că atît sămănătorismul cît şi poporanismul militau pentru orientarea culturii spre sat, dar rădăcinile lor de clasă, ca şi scopurile pe care le urmăreau, sînt diferite [1]. Poporanismul este o mişcare politică şi ideologică ce s-a manifestat în toate ţările europene slab dezvoltate din punct de vedere capitalist. El s-a manifestat în ţări ca Bulgaria, Ungaria, Iugoslavia, Polonia, Germania şi altele, luînd o amploare deosebită în Rusia. Întrucît poporanismul rusesc a exercitat o sensibilă influenţă asupra mişcării poporaniste de la noi — mişcare cu un conţinut determinat în fizionomia sa proprie de condiţiile specifice din ţara noastră —, pentru înţelegerea ideologiei poporaniste e necesară o referire la el. În Rusia, poporanismul — narodnicismul — cunoaşte două faze : cea dintîi, cuprinsă aproximativ între 1870—1880, este o fază progresistă ; în faza a doua, narodnicismul devine o mişcare liberală, jucînd un rol reacţionar.

Continuînd lupta dusă în deceniile 5 şi 6 ale secolului trecut de către democraţii revoluţionari în frunte cu Bielinski, Dobroliubov, Cernîşevski, Pisarev, narodnicii, care dominau în mişcarea revoluţionară din cel de al optulea deceniu, erau ideologi ai democraţiei ţărăneşti, călăuziţi de încrederea, dezminţită de realitate, în posibilitatea unei revoluţii socialiste ţărăneşti în Rusia. Locul şi rolul narodnicismului în cadrul activităţii revoluţionare din Rusia sînt clar definite în operele lui Lenin. Din aceste opere, ca şi din cercetările istorice consacrate narodnicismului, rezultă că printre narodnici au fost revoluţionari remarcabili, care au dus o luptă eroică, plină de abnegaţie împotriva absolutismului ţarist şi asupririi moşiereşti. Lenin dă o înaltă apreciere

[1] O cercetare mai amănunţită a doctrinei poporaniste şi a manifestărilor ei în viaţa literară am încercat în *Poporanismul şi «Viaţa romînească»*, E.P.L., 1961.

democratismului țărănesc revoluționar al narodnicilor, chemării la luptă cuprinsă în scrierile acestora, scoțînd însă totodată în evidență limitele curentului, caracterul profund contradictoriu al acestuia.

Narodnicismul din deceniul al 8-lea a avut un rol de seamă în dezvoltarea mișcării revoluționare din Rusia. Însă calea de luptă aleasă de reprezentanții lui și îndeosebi teoria după care aceștia se călăuzeau erau fundamental greșite. Deși au receptat influența democraților revoluționari, concepțiile lor au însemnat în multe privințe un pas înapoi față de aceștia. Doctrina lor nefiind întemeiată pe concepții materialiste, narodnicii idealizau țărănimea, înțelegeau greșit rolul maselor în istorie. Înțelegerea eronată a obștii țărănești ca punct de plecare al dezvoltării socialiste a țării a devenit cît se poate de dăunătoare în condițiile istorice noi, cînd în Rusia a început să ia dezvoltare capitalismul, generînd proletariatul industrial. Narodnicii n-au înțeles noile condiții istorice. Ei credeau că în Rusia capitalismul este «un fenomen întîmplător» și perseverînd în această eroare, negau rolul progresist, revoluționar, al clasei muncitoare în dezvoltarea societății.

Ca orice alt fenomen, narodnicismul poate fi apreciat just numai încadrat în complexul evenimentelor istorice în care s-a manifestat, numai raportat la celelalte curente și tendințe ideologice existente în perioada respectivă. Dacă înainte de răspîndirea marxismului în Rusia, organizațiile narodnice au jucat un rol pozitiv în dezvoltarea mișcării revoluționare inițiate de democrații revoluționari, în schimb, îndată după apariția ideilor marxiste, narodnicismul a început să reprezinte un obstacol serios în calea gîndirii și practicii revoluționare, pentru ca, după 1890, să degenereze cu totul, transformîndu-se dintr-o mișcare revoluționară într-o doctrină liberală, reflectînd interesele burgheziei sătești. Marxismul s-a afirmat în Rusia în condițiile unei lupte susținute împotriva narodnicismului. Da altfel, încă Engels, în *Relațiile sociale din Rusia,* a supus unei aspre critici principiile fundamentale ale narodnicismului, combătînd ideea pretinselor căi cu totul speciale de dez-

voltare a Rusiei, ca şi negarea de către narodnici a dezvoltării capitaliste din Rusia, idealizarea obştii ţărăneşti etc. Unei analize critice foarte ascuţite şi aprofundate au fost supuse concepţiile narodnice în mai multe studii ale lui Plehanov, iar Lenin, în cărţile sale *Ce sînt „prietenii poporului" şi cum luptă ei împotriva social-democraţilor* (1894), *Dezvoltarea capitalismului în Rusia* (1899) ş. a., a zdrobit definitiv, din punct de vedere ideologic, narodnicismul.

Prin ce se caracterizează, aşadar, narodnicismul? Născut ca o reacţie a intelectualităţii progresiste împotriva absolutismului ţarist, acest curent şi-a dovedit caracterul limitat, mic-burghez, de îndată ce în faţa societăţii s-au pus probleme concrete privind dezvoltarea Rusiei. Două sînt principalele puncte vulnerabile ale concepţiei narodnice: subestimarea rolului ţărănimii în dezvoltarea socială şi supraestimarea rolului personalităţilor în istorie. Nevoind să observe diferenţierea ţărănimii în pături sociale cu interese opuse, narodnicii o prezentau ca o masă omogenă, pretinzînd că ar apăra interesele ei, pe care le vedeau opuse intereselor proletariatului. În activitatea politică, narodnicii nu căutau însă să antreneze, să ridice la luptă masele populare, inclusiv masele ţărăneşti, ci îşi puneau toată nădejdea în acţiunile curajoase ale unor „eroi". Tactica luptei lor era teroarea individuală, organizarea de comploturi împotriva membrilor familiei ţarului şi împotriva autorităţilor ţariste.

Cum se prezintă lucrurile în Romînia? Momentul în care ideile poporaniste şi-au făcut apariţia în ţara noastră e altul decît acela în care începuse să se manifeste narodnicismul în Rusia. Altele sînt în genere condiţiile social-istorice. Primii narodnici ruşi au fost continuatorii direcţi ai luptei marilor democraţi-revoluţionari. La noi, lupta democraţilor revoluţionari — luptătorii de la 1848 — a fost preluată de socialiştii marxişti sau orientaţi spre marxism. În 1893, cînd Stere începe să propage în Romînia teze poporaniste, mişcarea socialistă era constituită, luase fiinţă chiar un partid socialist: Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia. În aceste condiţii, a opune noţiunii

de clasă noţiunea vagă, abstractă, de popor însemna un vădit pas înapoi, iar a opune interesele ţărănimii intereselor proletariatului însemna a crea diversiune, făcînd jocul partidelor reacţionare. În Romînia, prin urmare, spre deosebire de Rusia, poporanismul a jucat, obiectiv, încă din momentul apariţiei sale un rol diversionist.

Constantin Stere, promotorul poporanismului în Romînia, s-a născut la Cerepcău (Republica Socialistă Sovietică Moldovenească) în 1865. A făcut parte, ca elev, din mişcarea revoluţionară rusă, fiind cucerit de ideile narodnice şi participînd la o încercare de complot, în urma căreia a fost arestat, deportat în Siberia, încît a trebuit să-şi petreacă aproape 10 ani din viaţă în mijlocul gheţurilor polare. În toamna anului 1892, Stere trece în Romînia, unde este primit de tinerii socialişti cu entuziasm, aceştia văzînd în el un revoluţionar, un martir al convingerilor progresiste.

Stabilit la Iaşi, Stere încearcă să inoculeze socialiştilor de acolo idei narodnice, povăţuindu-i să nu se mai ocupe de proletariat, care, după părerea lui, nici nu exista în Romînia, cum nu exista, chipurile, nici în Rusia, ci să-şi consacre energiile ridicării la cultură a maselor ţărăneşti.

Primele idei poporaniste Stere le propagă în scris în coloanele ziarului ieşean liberal *Evenimentul*. În seria de articole *Socialiştii şi mişcarea naţională*, Constantin Stere, sub semnătura C. Sorţescu, încearcă să demonstreze, jonglînd cu citate din clasicii marxismului, că în Romînia nu existau condiţii pentru desfăşurarea unei activităţi socialiste de sine stătătoare şi propunea dizolvarea mişcării socialiste într-o mişcare „cu un caracter, aşa să zicem, poporanist". Aceste articole ale lui Stere au apărut în ziarul citat în vara anului 1893. În octombrie, noiembrie şi decembrie ale aceluiaşi an, Stere publică, sub pseudonimul Observator ipocondric, o lungă serie de foiletoane în ziarul *Adevărul*, sub titlul general *Din notiţele unui observator ipocondric*, în care critică vehement stările de lucruri din Romînia, înapoierea feudală a ţării, lipsa de libertăţi democratice reale, incultura ce domnea în rîndurile maselor. Prin-

cipala răspundere pentru asemenea situaţie apăsa, după părerea lui, pe umerii intelectualilor. Dînd exemplul unor intelectuali generoşi, conduşi de convingeri umanitare, din Anglia şi, mai ales, exemplul păturii culte din Rusia, care „se duce fără nici o speranţă de răsplată, fără chiar de speranţa admiraţiei contemporane şi a urmaşilor (...) la moarte în ocne, în gheţurile malurilor oceanului înghеţat“ [1], condamnă — printr-o generalizare abuzivă — intelectualitatea din Romînia pentru indolenţa ei, pentru lipsa de preocupare faţă de soarta mulţimilor, pentru lipsa ei de patriotism, în fond. Încercînd să o trezească din această stare de letargie, Stere îi adresează indirect îndemnul de a urma exemplul intelectualilor narodnici ruşi, de a se pune în slujba poporului.

Mult mai direct, mai clar, mai deschis, pledează Constantin Stere pentru poporanism în articolele sale, semnate C. Şărcăleanu, din revista socialiştilor ieşeni *Evenimentul literar*. De pe trambulina unor idei estetice ştiinţifice, ideologul poporanist lansează, în aceste articole, apeluri în sprijinul concepţiei pe care o profesa. Astfel, în articolul *Poporul în artă şi literatură*, apărut în numărul 19 din 25 aprilie 1894 al revistei, Stere vorbeşte despre necesitatea servirii „maselor *concrete* ale muncitorimii“, accentuînd că „nici într-un caz aceste mase nu se pot considera ca un simplu material de experimentaţie pentru aplicarea formulelor abstracte a vreunui program, oricare ar fi el : program pentru popor şi nu popor pentru program“. În aceste cuvinte se poate desluşi o aluzie directă la activitatea socialiştilor. După părerea lui Stere, socialiştii, la revista cărora colabora, totuşi, nu ţineau seama de interesele concrete ale maselor populare româneşti, ci slujeau himerei unor idealuri ce nu puteau fi — susţinea el — aplicate în Romînia. A servi masele concrete ale muncitorimii însemna, după Stere, a fi poporanist, iar nu socialist. În articolul *Poporanismul*, Stere încearcă o definiţie a concepţiei poporaniste : „El — scrie C. Şărcăleanu — e mai mult un sentiment general, o atmosferă (...) intelectuală şi emoţională decît o doctrină şi un ideal bine hotărît ; analizîndu-l,

[1] *Loc. cit.*, nr. 1684, 1 noiembrie 1893.

putem scoate din el următoarele elemente constructive : iubirea nemărginită pentru popor, sub care se înţelege totalitatea concretă a maselor muncitoare şi producătoare, apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă şi sinceră spre a-l ridica la înălţimea unui factor social şi cultural conştient şi neatîrnat ; iar ca substrat teoretic putem arăta ideea : 1) că poporul numai el singur are dreptate, că el, veşnicul martir, veacuri întregi a muncit şi a vărsat sîngele său pentru a ridica pe umerele sale întreaga clădire socială şi 2) că toate păturile suprapuse au, din pricina aceasta, faţă cu poporul, o datorie atît de mare că, dacă ar dori sincer să o plătească, n-ar putea, cu toate jertfele, cu tot devotamentul şi abnegaţia lor, să plătească măcar procentele."[1]

În literatura romînă, ideea iubirii nemărginite de popor, a datoriei de a-l sluji, nu era de loc nouă în 1894. Ea constituise crezul înflăcărat al revoluţionarilor din 1848 în frunte cu Bălcescu, ea însufleţise activitatea tuturor scriitorilor noştri de seamă din secolul al XIX-lea, cum avea să influenţeze şi literatura realistă şi democratică din secolul următor. Ce aduce, totuşi, nou Stere ? El pune accentul pe ideea de *datorie* a „păturii culte", a intelectualităţii, faţă de popor. Poate părea ciudat la prima vedere, dar tocmai prin apăsarea insistentă pe ideea de datorie, pledoaria lui Stere constituie un regres faţă de democratismul revoluţionar rus şi faţă de tezele democraţilor revoluţionari romîni (Bălcescu, Boliac, Russo ş. a.). Propagarea tezei că intelectualii sînt datori să militeze pentru ridicarea poporului „la înălţimea unui factor social şi cultural conştient şi neatîrnat" ascunde concepţia, contrară vederilor democrat-revoluţionare, după care emanciparea maselor ar trebui să fie opera intelectualilor, a „eroilor", şi nu a maselor înseşi, nu rezultatul luptei lor. Asemeni narodnicilor, Stere desconsidera rolul maselor în făurirea istorieri, supraevaluînd rolul personalităţilor, rolul intelectualităţii democratice. Cît timp a activat în politică, Stere a susţinut cu îndîrjire ideea că masele nu trebuia să se ridice la luptă ; ele trebuia să aştepte discipli-

[1] *Evenimentul literar*, II, nr. 15, 28 martie 1894.

nate soluționarea revendicărilor lor de către o mînă de intelectuali „generoși". Poporanismul său făcea totală abstracție de prezența clasei muncitoare, de consecințele ce decurg din acest fapt, el prezenta „poporul" ca o masă nediferențiată și, în loc să abordeze concret problemele ce frămîntau societatea, preconiza vag o „lucrare entuziastă și sinceră" în vederea unei „ridicări", tot atît de vagi, a celor mulți.

Colaborarea lui Stere la *Evenimentul, Adevărul* și *Evenimentul literar* înscrie un prim moment al poporanismului în Romînia. În anii 1893—1896, poporanismul se manifestă mai mult pe plan cultural. El nu-și precizează încă poziția față de marile probleme economice și sociale ale Romîniei. Tendințele sale, sensul în care căuta să îndrepte evoluția societății romînești nu apar deocamdată cu claritate. Așa se explică, desigur, cum ideile poporaniste au putut conviețui în presa socialistă cu ideile socialiste. Ba, mai mult, Stere căuta să acrediteze convingerea că între poporanism și socialism nu numai că n-ar exista un antagonism, dar că socialismul n-ar fi decît o variantă, un aspect al poporanismului.

„Poporanismul, ca fenomen social — scrie Stere, în *Poporanismul* — e și mai îngust și mai larg decît socialismul. Mai îngust, pentru că cuprinde numai pătura cultă ; muncitorii și țăranii socialiști vădit că nu pot fi și nu-s poporaniști, și mai larg pentru că, dacă toți socialiștii din pătura cultă sînt poporaniști, nu toți poporaniștii sînt socialiști, deoarece pentru a fi socialist, nu poporanist, pe lîngă elementele arătate mai sus, ar trebui să aibă încă ceva : o teorie istorico-socială și un ideal foarte bine hotărît."

Raționamentele lui Stere au fost repede împărtășite de către conducătorii oportuniști ai mișcării socialiste din Romînia. Pe cît erau de refractari acești conducători la criticile venite din sînul muncitorimii, critici care căutau să îndrume activitatea partidului socialist pe un făgaș revoluționar, pe atît s-au arătat receptivi față de critica făcută mișcării socialiste de către Stere, care era o critică de la dreapta, de pe poziții mic-burgheze.

Stere va colabora nu numai la *Evenimentul literar*, ci şi la *Lumea nouă*, organul zilnic, oficial, al partidului socialist. Mai mult : o seamă de publicişti socialişti vor pleda în anii 1895—1896 pentru poporanism, chiar în ziarul propriului partid. Astfel, V. Radu, în articolul *Poporanismul în limba şi literatura noastră* [1], pune sub semnul poporanismului întreaga dezvoltare a literaturii romîne. I. Delescu susţine că tinerii socialişti „sînt datori să intre în lupta poporanistă" [2], iar Sofia Nădejde, în *Poporanismul şi socialismul*, scrie :

„Putem foarte bine fi socialişti şi lucra pentru acea reformă economică în care omenirei să nu-i mai fie răpit produsul muncii şi în acelaşi timp să fim poporanişti, să căutăm a lumina poporul prin şcoli de adulţi, prin conferinţi ştiinţifice, prin biblioteci populare, cari să ridice viaţa culturală a poporului nostru.

Fără să ne pierdem din vedere idealul nostru, putem merge sub steagul poporanismului, lucrînd în înţelegere cu toţi membrii poporanişti, făcînd abstracţie de ideile noastre politice şi economice, dînd lecţii poporului de cetit şi scris, ţinînd conferinţi de higienă etc.

...Noi, ca socialişti, nu numai că dorim izbîndă şi spor activităţii poporaniste, dar sîntem datori a da tot sprijinul frăţesc tuturor acelora cari, în faţa primejdiei naţionale, în faţa negrei mizerii a mult iubitului şi nenorocitului nostru popor, se vor înscrie sub steagul nobil al poporanismului, fără a renunţa de loc la lupta şi principiile socialiste" [3].

După cum se vede, în perioada 1893—1896, ideile poporaniste, infiltrate în mişcarea socialistă, au îndeplinit un rol dizolvant, stîrnind confuzie între ideologia poporanistă mic-burgheză şi ideologia marxistă. Ideile poporaniste vor facilita în 1899 trecerea liderilor trădători ai partidului socialist în partidul liberal, partid al marilor capitalişti şi moşieri.

Ideologia poporanistă se precizează deplin după 1900 şi mai ales cu prilejul răscoalelor ţărăneşti din 1907.

[1] *Lumea nouă*, nr. 183, 20 mai 1895.

[2] *Poporanismul*, în *Lumea nouă*, nr. 414, 23 ianuarie 1896.

[3] Sofia Nădejde, *Poporanismul şi socialismul*, în *Lumea nouă*, nr. 412, 21 ianuarie 1896.

Agravarea deosebită a problemei țărănești la începutul secolului nostru, frămîntările tot mai intense din lumea satelor impuneau doctrinarilor poporaniști precizarea atitudinii lor față de problema țărănească, precum și față de alte probleme ce răscoleau viața social-politică.

Principala lucrare în care găsim sistematizate concepțiile poporaniste este studiul *Social-democratism sau poporanism?* al lui C. Stere, apărut în mai multe numere din anii 1907 și 1908 ale *Vieții romînești*. Ideologul poporanist caută în fel și chip să demonstreze inutilitatea unui partid socialist în Romînia și, în general, inutilitatea luptei independente a proletariatului, pretinzînd că o revoluție socialistă ar fi de neconceput în țara noastră și preconizînd transformarea luptei muncitorimii într-un apendice al revendicărilor țărănești și general-democratice. Articolele lui Stere sînt străbătute de aversiune față de mișcarea muncitorească, față de partidul proletariatului ; ele opun căii revoluționare, indicate de marxism, pentru rezolvarea contradicțiilor sociale, calea oportunistă a cîștigării unor mărunte reforme treptate. Afirmînd că industria nu poate avea în Romînia nici un viitor și că, în consecință, în țara noastră nu exista și nu avea să existe proletariat, doctrinarul poporanist susține că aici, ca și în toate țările slab dezvoltate din punct de vedere capitalist, „programul social-democratic e o imposibilitate și un nonsens", agitînd — în scop vădit diversionist — chestiunea țărănească.

„În asemenea condiții — scrie Stere — țărănimea nu numai că nu poate juca un rol pasiv, ca în țările industriale, dar ea, tendințele sociale ale ei trebuie fatal să coloreze doctrina oricărui partid democratic, și chestiunea agrară nu numai nu poate să fie aici subordonată oricărei alte probleme, dar această chestiune este singura problemă proprie ce se impune, în aceste împrejurări, pentru a fi rezolvită de către societate — și rezolvită conform cu tendințele sociale ale țărănimii, conform cu interesele ei, și în sensul evoluției proprii a producției agricole." [1]

[1] *Viața romînească*, II, nr. 9, sept. 1907, p. 323.

Izolînd problema țărănească, detașînd-o din complexul problemelor sociale, pretinzînd că ea n-ar avea nici o tangență cu problema eliberării clasei muncitoare de exploatarea capitalistă, Stere depune sforțări desperate pentru a dovedi existența unui adevărat antagonism de interese între țărănime și muncitorimea din industrie. După el, gospodăria țărănească ar reprezenta „o formațiune socială deosebită", ce n-ar ține nici de orînduirea capitalistă, nici de cea feudală, fiind astfel veșnică, iar țăranul, ca mic proprietar de pămînt, ar fi, nici mai mult, nici mai puțin, decît „un dușman al proletariatului industrial", putînd deveni prietenul acestuia numai „dacă se hotărăște să intre în rîndurile proletariatului".

Prin vînturarea unor asemenea teorii absurde, sfărîmate ideologic de Lenin încă înainte de 1900 și dezmințite de viață, Stere transformă poporanismul dintr-un sentiment generos, utopic, de simpatie abstractă pentru țărănime, într-o doctrină socială diversionistă, reacționară, îndreptîndu-i ascuțișul nu împotriva politicii antipopulare și antipatriotice, dusă de partidele burghezo-moșierești, ci împotriva ideologiei și practicii revoluționare a clasei muncitoare, împotriva marxismului militant. Nu e întîmplător că Stere și-a scris și publicat studiul într-un moment cînd, paralel cu intensificarea pînă la explozie a frămîntărilor țărănești, se refăcea mișcarea muncitorească, biruind criza în care fusese adusă de trădarea „generoșilor".

Transpus din literatură în sociologie, poporanismul lui Stere era, în primul rînd, antimarxism. Ca atare, el nu era în măsură, și nici nu intenționa, de altfel, să propună soluții eficiente nici în problema țărănească. Nici vorbă în articolele lui Stere de vreo chemare la acțiune pentru trecerea pămîntului moșieresc în mîinile țăranilor ; ideologul poporanist întrevedea rezolvarea definitivă a problemei țărănești într-un viitor îndepărtat. De nu condiționează, ca Iorga, înfăptuirea reformei agrare de transformări spirituale, C. Stere preconizează măsuri diversioniste, menite, de fapt, să amîne împroprietărirea țăranilor săraci *sine die*. Într-o *Cronică internă* publicată în *Viața romînească* în 1908, doctrinarul poporanist, ridicînd în slăvi binefacerile *Casei rurale*

— o instituţie creată de liberali — scria că, prin intermediul acesteia, s-ar putea realiza „o deplasare de proprietate în mîinile ţărănimii a 1.000.000 de ha în zece ani — un sfert din întinderea totală a proprietăţii mari. Cu acest tempo, în douăzeci de ani, ar putea intra în mîinile ţărănimii o jumătate din întinderea totală a proprietăţii mari de astăzi, iar numai în treizeci sau patruzeci de ani — a trei pătrimi sau chiar a întregii proprietăţi mari“ [1]. Splendide visuri poporaniste ! Stere nu uita să menţioneze că măreţul ideal înfăţişat de el va deveni realitate... „bineînţeles, dacă... legiuirile respective se vor aplica cu sinceritate şi energie“ [2], adică, dacă... clasele exploatatoare vor accepta să renunţe cu generozitate la privilegiile lor. Prin asemenea speculaţii, Stere subscria, în numele poporanismului, la o politică de înşelare a ţărănimii, de orbire a ei, politică ce nu urmărea, în definitiv, alte obiective decît cele urmărite de partidul liberal în 1907 prin „pacificarea“ satelor cu concursul armatei ; la această acţiune... pacificatoare a participat, de altminteri, şi Stere, în calitate de prefect al judeţului Iaşi.

Călăuzit de asemenea idei, prin ce se diferenţiază Stere de alţi pretinşi slujitori ai intereselor ţărănimii ? Toate partidele politice, toate doctrinele sociale de la începutul secolului nostru se pretindeau doar, dacă nu direct ţărăniste, în orice caz receptive la aspiraţiile păturilor populare largi. Stere se delimitează de ţărăniştii conservatori, de Iorga şi alţi politicieni, în primul rînd prin aceea că el s-a manifestat principial ca un adversar al marii proprietăţi agrare. În lucrările sale, ca şi în activitatea parlamentară, Stere s-a declarat pentru lichidarea marii proprietăţi moşiereşti, polemizînd aprig cu adversarii ideii de reformă agrară, cu cei care susţineau „că nu sîntem în faţa unei probleme *agrare*, ci numai în faţa unei probleme *agricole*, în faţa necesităţii de a schimba radical sistemul nostru de agricultură, de

[1] C. Stere, *Reformele*, în *Viaţa romînească*, III, nr. 2, febr. 1908, p. 302.
[2] *Idem*, p. 303.

a ajunge la cultură mai intensivă" [1]. În opoziţie cu politicienii făţiş reacţionari, Stere a militat pentru votul universal, pentru libertăţi democratice. După părerea lui, sarcina ce stătea în faţa societăţii româneşti la începutul secolului era desăvîrşirea operei revoluţionarilor de la 1848, şi îşi închipuia că păturile mijlocii, făcînd presiune asupra burgheziei, o puteau determina să-şi desăvîrşească propria revoluţie. Dar burghezia îşi trădase revoluţia şi nu avea nici un interes s-o reia. Revoluţia burghezo-democratică trebuia desăvîrşită fără burghezie şi împotriva ei. O asemenea revoluţie nu putea s-o ducă înainte decît proletariatul, aliat cu masele ţărănimii, sub conducerea unui partid consecvent revoluţionar.

Susţinînd teza mersului paşnic spre un stadiu superior al societăţii, Stere înşela masele, inoculîndu-le iluzia mic-burgheză a unei dezvoltări sociale fără zguduiri, armonice, paşnice. Prin acreditarea unei asemenea iluzii, el servea obiectiv interesele claselor exploatatoare, interesele chiaburimii îndeosebi, care profitau de pe urma îngustimii de vederi a micii burghezii, de pe urma adormirii maselor cu amăgiri mic-burgheze. Apendice al liberalismului, poporanismul a constituit una din principalele mişcări diversioniste în viaţa social-politică de la începutul secolului al XX-lea în ţara noastră. Poporanismul a fost un curent mic-burghez, camuflat sub învelişul unui pseudosocialism ţărănesc, aflat la remorca burgheziei liberale, menit să înşele masele, să împiedice constituirea unei alianţe de luptă între ţărănime şi proletariat şi astfel să servească interesele claselor exploatatoare şi îndeosebi ale burgheziei rurale.

Cum şi în ce măsură a influenţat poporanismul dezvoltarea literaturii? Ideologia literară a *Vieţii româneşti* a fost elaborată de G. Ibrăileanu. Îmbrăţişînd concepţia poporanistă, autorul *Spiritului critic în cultura românească* şi-a încetat în 1895 colaborarea la publicaţiile socialiste, iar după trădarea „generoşilor"

[1] *Cronica internă (Latifundiile şi progresul economic)*, în *Viaţa românească*, nr. 3, martie 1908, p. 448.

s-a dezis public de convingerile din tinereţe [1], a polemizat cu socialiştii [2]. În articolul *Poporanismul*, din *Curentul nou*, Ibrăileanu, combătînd atitudinea sămănătoristă faţă de sat, îi opune o atitudine mic-burgheză, „poporanistă". Schiţînd imaginea ideală a satului romînesc, aşa cum îl vedea el în viitor, criticul scrie : „Ţara aceasta să fie o ţară de mici proprietari, o puternică şi fericită democraţie rurală, cu un parlament, care să reprezinte, direct, pe aceşti mici proprietari ; care, în acelaşi timp, ar fi soldaţi, ca burii, şi care, fiind mai bogaţi decît azi, şi-ar trimite fiii şi fiicele la şcoli, care s-ar întoarce cu oarecare cultură, unii, cei mai distinşi, şi cu cunoştinţa vreunei limbi străine... Să alunecăm puţin în (vor zice unii) utopie... Satele noastre cu case cu două, trei odăi, oameni îmbrăcaţi bine, aproape nemţeşte, fiica ţăranului cîntă romanţe din piano, ori citeşte nuvelele d-lui Sadoveanu, tatăl citeşte telegrame despre ce se întîmplă în lumea largă." [3]

Contrapunînd imaginii satului primitiv, străin de civilizaţia modernă, viziunea unui sat evoluat, modern, Ibrăileanu pleda implicit pentru desfiinţarea proprietăţii moşiereşti, pentru o largă reformă agrară, pentru democratizarea societăţii. El se legăna însă în iluzii mic-burgheze, închipuindu-şi că satele romîneşti puteau lua înfăţişarea din visul său în cadrul unei societăţi întemeiate pe mica proprietate agrară. Spre a se putea crea ţărănimii condiţii de existenţă asemeni celor dorite de Ibrăileanu, au fost necesare transformări sociale adînci, revoluţionare, înfăptuite de masele muncitoare sub conducerea proletariatului.

Consecinţele nefaste ale aderării la poporanism sînt evidente în multe din scrierile lui Ibrăileanu. Sub influenţa doctrinei poporaniste, criticul se îndepărtează, în *Spiritul critic în cultura romînească*, *Literatura şi*

---

[1] *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale*, în *Noua revistă romînă*, nr. 32, 15 aprilie 1901.

[2] V. „scrisorile deschise" către C. Dobrogeanu-Gherea, apărute în *Viitorul*, III, nr. 753, 18 decembrie 1909, *Viitorul*, IV, nr. 771, 11 ianuarie 1910 şi 773, 13 ianuarie 1910.

[3] *Loc cit.*, p. 155.

societatea, Caracterul specific național în literatura română ș. a., de explicarea consecvent științifică a fenomenelor de cultură, substituindu-i acesteia, de multe ori, speculații bazate pe generalizări grăbite [1].

Dar, cu toate limitele lui, G. Ibrăileanu a exprimat în general puncte de vedere menite să influențeze pozitiv mersul literaturii. Format în atmosfera mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, intim legat de tradiția culturală românească, călăuzindu-se după exemplul lui Kogălniceanu și Russo, străin de înrîurirea directă a narodnicismului, de care, neștiind ruseşte, va fi luat cunoștință prin Stere, Ibrăileanu, chiar abandonînd declarat marxismul, n-a renunțat practic la el cu totul și pînă la sfîrșitul vieții a păstrat, ca pe un talisman scump, amintirea anilor de luptă în cadrul partidului socialist [2]. Căutînd să aplice concepția poporanistă în estetica și critica literară, animatorul *Vieții românești* a reținut din poporanism acea latură în care își regăsea în parte propriile predispoziții și aspirații din tinerețe, care nu contrazicea esența convingerilor sale estetice, formate sub influența lui Gherea și în genere a mișcării socialiste ; ținîndu-se departe de politica militantă, Ibrăileanu a dezvoltat anume latura sentimental-romantică a poporanismului, partea de critică socială cuprinsă în ea, îndemnul la compasiune pentru lumea chinuită a satului, la aplecarea cu înțelegere asupra realității rurale, asupra suferințelor maselor țărănești. Pentru orientarea literară a revistei *Viața românească*, a creației scriitorilor grupați în jurul ei, predominarea acestui aspect al poporanismului a avut mare însemnătate. Înțeles ca un curent de simpatie față de țărănime, ca un îndemn la dezvăluirea realităților groaznice din lumea satului, poporanismul literar stimula — într-o perioadă istorică în care problema țărănească

[1] Vederile poporaniste cuprinse în aceste scrieri le-am analizat în *Poporanismul și «Viața românească»*.

[2] Cf. articolele semnate de Traian Bratu și D. I. Suchianu în *Viața românească*, nr. 4—5, 1936 ; evocarea Izabelei Sadoveanu *Ultima întrevedere cu Ibrăileanu*, din *Adevărul literar și artistic*, 22 VII 1936 ; aceea a lui Octav Botez din *Adevărul literar și artistic*, 29 III 1936 ; relatarea lui M. Ralea din studiul introductiv la *Pagini alese*, B. P. T., 1957 etc.

reprezenta principala şi cea mai gravă problemă socială, de soluţionarea căreia depindea întreaga dezvoltare a ţării — studiul aprofundat al realităţii, scrutarea stăruitoare a unora din cele mai caracteristice fenomene contemporane şi zugrăvirea lor veridică ; stimula, în ultimă instanţă, dezvoltarea realismului critic.

Activitatea de critic, istoric şi îndrumător literar a lui Ibrăileanu, în perioada 1906—1920 — poporanistă —, se desfăşoară — ca şi în perioada precedentă (1890—1895) — marcată de colaborarea la presa socialistă — sub semnul luptei împotriva estetismului, a „artei pure", pentru o literatură realistă, democratică, inspirată din realităţile naţionale, pătrunsă de tendinţe progresiste. Pentru Ibrăileanu, a vedea în creaţia artistică un joc gratuit al sentimentului e o absurditate. Produs social, arta îndeplineşte, vrînd-nevrînd, în societate un anumit rol. Tendinţa îi este inerentă. Continuînd, de fapt, lupta lui Gherea şi a socialiştilor de la sfîrşitul secolului trecut, în genere, împotriva teoriei „artei pentru artă", criticul subliniază, repetat, că artă netendenţioasă nu există, că neutralismul estetic e imposibil. „Mie unuia — scrie Ibrăileanu, în articolul *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale* — mi se pare că tendenţionismul artei e lucrul cel mai sigur şi mai uşor de înţeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică. Dacă nu poate exista o simplă senzaţie fără o parte afectivă, e natural că orice cunoştinţă va fi însoţită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent. (Noţiunea «indiferent» este corelativă cu noţiunile de plăcere ori neplăcere.) Şi un scriitor va simţi ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferenţă faţă de tipurile şi întîmplările pe care le va descrie : atitudinea aceasta faţă cu opera sa proprie e tendinţa scriitorului." [1]

[1] *Loc. cit.*, v. şi *Note şi impresii*, Iaşi, *Viaţa romînească*, 1920, p. 127. Despre inerenţa tendenţiozităţii în artă, criticul vorbeşte şi în numeroase alte articole, cum ar fi *Două critici şi mai mulţi scriitori (Curentul nou*, nr. 2, din 1905) ; *Scriitori şi curente (Viaţa romînească*, nr. 1, din 1906) ; *Morala în artă (Viaţa romînească*, nr. 2, din 1906) ; *Reproducerea realităţii (Viaţa romînească*, nr. 5, din 1906) ; *Artiştii luptători (Viaţa romînească*, nr. 6, din 1906) ; *Probleme literare (Viaţa romînească*, nr. 7—8, din 1906) etc.

Pe ideea că, inspirată din realitate, arta nu e o simplă copie a realității se întemeiază întreaga concepție estetică a lui G. Ibrăileanu. Ca om viu — argumentează criticul — artistul nu poate recepta diferite impresii indiferent, ca o „placă fotografică". El „va selecta, va alege din realitate ceea ce, într-un sens sau altul, va fi expresia sentimentalității sale, justificarea sentimentalității sale". [1] În consecință, „orice operă de artă — romanul, ca și poezia lirică, ca și drama, este expresia unei concepții asupra vieții — o filozofie a stărilor sufletești" [2], deci manifestarea unei atitudini. Or, a adopta o atitudine înseamnă a exprima, implicit, o tendință. Pentru Ibrăileanu, acest lucru e mai mult decît evident. „Noi — zice criticul — nu sîntem în contra «artei pentru artă», ci «pentru o artă cu tendință». Noi susținem că nu există «artă pentru artă», că orice artă e tendențioasă." [3]

Recunoaștem în asemenea idei reminiscențe ale concepției estetice propagate de Gherea, de Raicu Ionescu-Rion și de Ibrăileanu însuși la sfîrșitul secolului trecut, pe calea presei socialiste. Susținînd în numele poporanismului puncte de vedere valabile, înaintate, chiar dacă exprimate adesea confuz, stimulînd preocuparea de veridicitate, militînd pentru o literatură animată de tendințe progresiste, G. Ibrăileanu a imprimat *Vieții romînești* o orientare literară dacă nu absolut independentă de orientarea politică a revistei, în orice caz neaservită acesteia întru totul. Poporanismul se bifurcă, de fapt, la *Viața romînească*. Latura lui politică se precizează o dată cu apariția studiului *Social-democratism sau poporanism ?*, diferențiindu-se de cea literară. În timp ce în politică poporanismul devine o doctrină, servind interese de clasă precise, în literatură el rămîne un „sentiment", o „atmosferă". Apendice al liberalismului burghez, poporanismul politic e o manifestare a încercării susținătorilor lui de a substitui ideologiei proletariatului o ideologie mic-burgheză. Poporanismul literar, propa-

[1] *«Reproducerea» realității, loc. cit.*, p. 305.
[2] *Ibidem.*
[3] *«Morala» în artă, Viața romînească*, I, nr. 2, aprilie 1906, p. 304.

gînd „simpatia" pentru țăran, revolta împotriva nedreptăților îndurate de el, promovînd realismul critic, fără a exalta proiectele de reforme în spirit mic-burghez, a avut un caracter predominant antimoșieresc și anticapitalist. Cu toate deformările suferite de pe urma influenței poporanismului politic, el a dus mai departe tradițiile democratice și realiste ale literaturii noastre, pe care le-a apărat atît împotriva sămănătorismului, cît și împotriva manifestărilor decadente, cosmopolite.

Ceea ce Ibrăileanu numește „poporanism" este, în esență, democratism țărănesc, ca atitudine politică și „atmosferă" literară, realism, ca metodă de zugrăvire artistică. Că aceasta era accepția în care utiliza termenul, Ibrăileanu o spune el însuși, repetat. În note și articole publicate în decursul anilor la rubrica *Miscellanea*, criticul și colaboratorii săi cei mai apropiați specifică, în mai multe rînduri, că, în calitate de scriitor, a fi poporanist nu înseamnă nimic altceva decît a fi democrat. În nota *Iarăși poporanismul*, bunăoară, apărută la rubrica amintită, în numărul 12 din 1911, stă scris :

„...și fiindcă orice om din clasele suprapuse are, mai mult sau mai puțin, de obicei mai mult, conștient sau inconștient, un sentiment de contrarietate pentru țărani, trebuie să se întîmple o revoluție în sufletul lui, să devină democrat (noi am întrebuințat cuvîntul «poporanist»), pentru a reuși să devină imparțial în judecata sa asupra țărănimii" [1].

Foarte răspicat este afirmat democratismul (alias „poporanismul") *Vieții romînești* într-o notă din 1925 :

„Noi sîntem democrați și vom apăra democrația. Nici nu ne-ar ședea bine altfel : noi sîntem oameni din popor. Pe noi Revoluția Franceză, cu «drepturile omului», ne-a scos din bîrlog. Noi nu sîntem conți, marchizi și baroni deposedați de titluri și avere, ca să insultăm democrația. Fără Revoluția Franceză, am fi bătuți încă la scară de boieri." [2]

---

[1] *Loc. cit.*, p. 481.

[2] P. Nicanor et Co., *Miscellanea (Iarăși democrația)*, în *Viața romînească*, nr. 10, oct. 1925, p. 116.

În timp ce Stere, ca ideolog politic al curentului, căuta să concretizeze cît mai mult noţiunea de poporanism, Ibrăileanu, păstrînd termenul, ajunge să-i pulverizeze aproape cu totul sensul.

În această situaţie, putem oare vorbi cu adevărat despre un curent poporanist în literatura romînă ? Cei dintîi care îi tăgăduiesc existenţa sînt chiar conducătorii *Vieţii romîneşti.* Nimic n-au contestat Ibrăileanu şi adepţii săi mai îndîrjit decît afirmaţia adversarilor că revista ar fi organul unei şcoli sau al unui curent literar. „Şcoala poporanistă — ziceau ei — nu există." Şi explicau :

„Colaboratorii noştri, prozatori şi poeţi, ei fac parte din şcoli — fără să vrea. Unii sînt romantici, alţii realişti, alţii simbolişti — toţi, mai mult sau mai puţin, poporanişti, pentru că au sufletul romînesc şi pentru că, atunci cînd vorbesc de ţărani, nu-şi arată caninii, rînjind de ură şi dispreţ.

Noi, redactorii, care nu scriem nuvele şi poezii, care n-avem temperamentul aşa de puternic şi de tranşant ca să putem fi clasaţi, noi nu sîntem de nici o şcoală.

Băgaţi bine de seamă : În ţara aceasta, sîntem aproape singurii pentru care toate şcolile şi curentele sînt egale." [1]

Ceea ce G. Ibrăileanu numeşte „poporanism" este — după propria precizare — prelungirea, reafirmarea în noile condiţii social-istorice a tradiţiilor curentului „naţional" şi „poporan" de la mijlocul secolului trecut. Încă în articolul din *Curentul nou,* criticul caută originile „poporanismului" în mişcarea pornită de *Dacia literară.* Într-un articol polemic din 1909 îndreptat împotriva lui Duiliu Zamfirescu, articol scris de H. Sanielevici (el ţinea în redacţie locul lui Ibrăileanu, bolnav), dar putînd fi iscălit şi de Ibrăileanu, arătîndu-se că, „din punct de vedere psihologic", poporanismul e „naţionalizarea literaturii culte", se precizează : „În această privinţă, mişcarea noastră e continuarea mişcării începută de la 1840". Într-un alt număr, tot din 1909, citim :

[1] *Iarăşi poporanismul,* în *Viaţa romînească,* VI, nr. 12, dec. 1911 *(Miscellanea),* pp. 482—483.

„Căci ce e, mai întîi de toate, «poporanismul» în literatură ?

E lucrul acela pe care-l ştie oricine a cetit un manual de istoria literaturii : e curentul poporan, e acea naţionalizare a literaturii culte (născută sub influenţa mai ales a literaturii franceze) prin literatura poporană — ca spirit şi ca limbă.

Toţi scriitorii noştri mari au făcut acest lucru. (Sînt unii care au rămas mici, pentru că n-au făcut acest lucru.) Şi, din epocă în epocă, o dată cu creşterea valorii literaturii romîneşti, creşte şi naţionalizarea ei prin comuniunea cu geniul poporului." [1]

În sfîrşit, în 1925, Ibrăileanu considera că :

„Tot ce este favorabil ţărănimii în ideologia bonjuriştilor patruzecioptişti formează tradiţia poporanismului" [2].

Dacă poporanismul literar nu e decît o prelungire a curentului „poporan" şi a celui „naţional" din trecut, în ce constă contribuţia proprie a *Vieţii romîneşti* la îndrumarea literaturii ? Această contribuţie s-a concretizat în special în accentuarea preocupării pentru social, mai ales cînd era vorba despre opere cu tematică rurală. Ilustrativ în acest sens este articolul *Ţăranul în literatura romînească*, apărut în nr. 3 din 1907, în care Ibrăileanu — trecînd în revistă opere ale scriitorilor din trecut, în care apar ţărani — se arată mîhnit de prezentarea total denaturată, după el, a realităţii rurale în poezia şi teatrul lui Alecsandri.

„Crescuţi cu pastelurile lui Alecsandri — scrie criticul — noi am fost înşelaţi, am considerat pe ţărani ca o fiinţă fericită şi nu ştiu, zău, dacă nu i-am invidiat soarta ! Şi cînd ni se spunea că-şi duce greu viaţa, noi zîmbeam, căci noi ne gîndeam la «juna Rodică» şi la «sămănătorii» care înoată în fericire." [3]

În schimb, Ibrăileanu exprimă „recunoştinţă (...) lui Vlahuţă şi Delavrancea, care, în cîteva accente sincere,

---

[1] *Iarăşi poporanismul în literatură*, în *Viaţa romînească*, IV, nr. 12, dec. 1909, p. 453.

[2] *Ce este poporanismul ?*, *loc. cit.*, nr. 1, ian. 1925, p. 136.

[3] G. I., *Ţăranul în literatura romînească*, în *Viaţa romînească*, II, nr. 3, martie 1907, p. 526.

şi-au arătat emoţia lor faţă de suferinţele ţărănimii" şi are cuvinte de admiraţie pentru Creangă, deoarece el priveşte viaţa satului „cu nostalgia unui ţăran transplantat în oraş, rămas toată viaţa ţăran", ca şi pentru Slavici, Coşbuc, Goga — pentru scriitorii ardeleni în genere, aceştia fiind cei mai fideli interpreţi ai durerilor ţărăneşti.[1] Articolul se încheie fără o concluzie răspicat formulată, dar aceasta se subînţelege : urmaţi exemplul lui Vlahuţă, Delavrancea, Slavici, Coşbuc şi Goga !

Nu se poate susţine însă că toate apelurile rostite de *Viaţa romînească* ar fi valabile, că, prin întreaga ei activitate, revista ar fi stimulat tendinţele înaintate de dezvoltare a literaturii noastre. Relevam mai sus acel pasaj din articolul-program, apărut în primul număr, în care, vorbind despre „poporul de jos", ce singur este o „clasă pozitivă", direcţiunea revistei se referă numai la ţărănime, considerînd tacit (iar în alte articole deschis) clasa muncitoare o cantitate neglijabilă. În acelaşi număr, G. Ibrăileanu, în articolul *Scriitori şi curente*, enunţînd crezul literar al *Vieţii romîneşti*, face şi el abstracţie de prezenţa proletariatului, îndemnînd scriitorii să-şi concentreze toată atenţia asupra vieţii satului, a ţărănimii.

„Literatura romînească — scrie criticul — nu poate fi decît «romînească».

Şi spiritul romînesc, considerarea lumii şi reacţia faţă cu lumea fiind mai nepervertit, mai curat, la poporul romînesc de la ţară, numai acei scriitori vor reprezenta spiritul romînesc care sau fac parte din ţărănime şi n-au rupt legăturile morale cu ea, ca, de pildă, luînd pe cei mai tineri, Octavian Goga şi Ciocîrlan, sau care, dacă nu fac parte din ţărănime, şi-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat şi romînesc al sufletului popular, ca de pildă Sadoveanu, sau fac parte dintr-o clasă superioară, dar care, din cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influenţele nefaste străine care au trecut peste aceste ţări, şi-au păstrat sufletul

[1] G.I., *Ţăranul în literatura romînească*, în *Viaţa romînească*, II, nr. 3, martie 1907, pp. 527—528.

romînesc, ca de pildă clasa boiernaşilor (...), din care face parte Brătescu-Voineşti..." [1]

Cu timpul — după 1907, mai ales — revista avea să renunţe la acest exclusivism, ba chiar îl va renega. Numai declarativ, însă. Continuînd, în articolele de doctrină politică, să nu recunoască proletariatului dreptul de a juca în viaţa social-politică un rol independent, socotindu-l — datorită faptului că era încă puţin numeros — ca şi inexistent, *Viaţa romînească* a contribuit la distragerea, în primele două decenii ale secolului nostru şi, într-o anumită măsură, chiar între cele două războaie, a atenţiei scriitorilor de la una din principalele zone ale realităţii timpului : viaţa şi lupta clasei muncitoare. Slaba dezvoltare înainte de 23 august 1944 a literaturii cu tematică muncitorească se explică, neîndoios, şi prin acţiunea diversionistă a poporanismului, la început, a ţărănismului după aceea, la răspîndirea cărora şi-a dat contribuţia şi *Viaţa romînească*. În menţinerea unui însemnat număr de scriitori democraţi, progresişti, departe de proletariat, în promovarea unei literaturi în care mediul muncitoresc nu-şi află oglindirea, constă, în primul rînd, acţiunea ideologic negativă a poporanismului în viaţa literară.

Făcînd abstracţie de proletariat, scriitorii grupaţi în jurul *Vieţii romîneşti*, chiar cei călăuziţi de vederi avansate, nu puteau să aducă, în descrierea societăţii, o perspectivă revoluţionară şi, astfel, n-au fost în măsură să indice soluţii eficiente în problemele de viaţă, pe care le-au sesizat cu deosebită ascuţime. Chiar şi cel mai mare scriitor al epocii, Mihail Sadoveanu, a cărui operă din trecut exprimă atît de original protestul omului simplu împotriva orînduirilor întemeiate pe exploatare, lasă, în scrierile apărute înainte de *Mitrea Cocor*, nedezlegate gravele probleme de viaţă pe care le ridică, sau glorifică atitudini ce nu pot constitui un răspuns general valabil la întrebarea : cum puteau fi recuperate valorile umane distruse de societatea nedrept alcătuită ? Eroii sadovenieni din trecut se răzvrătesc anarhic, făcîndu-şi singuri dreptate sau evadînd în pustietăţi. Dar

[1] G. I., *Scriitori şi curente*, *loc. cit.*, p. 136.

în timp ce Moş Hau şi lelea Ileana trăiau mulţumiţi în singurătatea lor, cumplit de săraci, însă liberi, milioane şi milioane de alţi sărmani sufereau oprimarea şi înjosirea.

Poporanismul nu putea în nici un chip oferi cheia adevăratei rezolvări a chestiunilor sociale, inclusiv a chestiunii ţărăneşti, el oferea doar paliative.

„Protestul împotriva sistemului burghez este excelent, dar concluziile sînt mizere" [1] — scrie Lenin, comentînd un text dintr-o publicaţie narodnică. În epoca de care ne ocupăm, perspectiva soluţionării artistice în sensul tendinţelor vieţii însăşi a problemelor sociale şi general-omeneşti o putea deschide numai concepţia despre lume şi societate a clasei muncitoare, numai înţelegerea ştiinţifică, marxist-leninistă, a realităţii.

Înrîurirea exercitată asupra literaturii de la începutul secolului nostru de către poporanism s-a produs, precum se vede, în alt mod şi a avut altfel de consecinţe decît cea sămănătoristă. Limitînd orizontul scriitorilor, ea n-a afectat prin aceasta esenţial însăşi zugrăvirea artistică, realizată de ei, înseşi tablourile create. Atît cît au prins din realitatea socială, scriitorii adunaţi în jurul *Vieţii romîneşti* au zugrăvit veridic ; operele lor nu falsifică, nici chiar atunci cînd se resimt de pe urma influenţei poporaniste, imaginea realităţii, cum o falsifică, adesea, scrierile influenţate de sămănătorism. Realitatea satului nu e înfăţişată, în naraţiunile contaminate de poporanism, idilic ; în ele nu sînt ascunse nici apăsarea ţăranului, nici cauzele care o determinau. Chiar cînd expun nemijlocit vederi poporaniste, scriitorii nu denaturează prin aceasta însuşi tabloul realităţilor descrise. Alături de comentariu, faptele se desfăşoară potrivit logicii lor interioare.

Puncte de vedere poporaniste au formulat direct, în anumite scrieri ale lor, mai ales unii dintre prozatorii ce au aparţinut după 1906 în întregime sau aproape în întregime *Vieţii romîneşti :* Jean Bart, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu şi, firesţe, C. Stere, care şi-a publicat însă cele opt volume din romanul ciclic neîncheiat

[1] V. I. Lenin, *Opere*, I, Ed. politică, 1958, p. 342.

În preajma revoluției tîrziu, după 1930. În nuvela sa *Datorii uitate*, Jean Bart a încercat să ilustreze literar ideea poporanistă de *datorie*, formulată de Stere, în *Evenimentul literar*, și de Ibrăileanu, în *Curentul nou*. O împrejurare îl obligă pe eroul nuvelei, profesorul brăilean Petre Corbu, să-și aducă aminte că datorează ceva țărănimii năpăstuite, oferindu-i implicit posibilitatea de a-și plăti o părticică din datorii. Pe străzile orașului, el întîlnește consătenii veniți tocmai din nordul Moldovei, în speranța că vor primi, așa cum li se promisese, pămînt în Dobrogea. Nu numai că nu primesc nimic, dar li se refuză orice înlesniri în vederea înapoierii acasă, și iată-i, astfel, flămînzi și amărîți, rătăcind într-un oraș necunoscut. Simțindu-se, în numele „păturii culte", vinovat pentru lipsa de considerație cu care sînt tratați țăranii, Petre Corbu, după încercări infructuoase de a aduna bani printr-o subscripție publică, sacrifică micile economii ale familiei, cu care va cumpăra consătenilor bilete de tren. Frumos gest, nimic de zis, dar el denunță un mod cu totul îngust și deajuns de comod — un mod mic-burghez, sentimental — de înțelegere a „datoriei față de popor". E de remarcat însă, în nuvelă, realismul cu care e descrisă indolența tembelă a lumii burgheze din orașul în care se petrece acțiunea, insensibilitatea ei la durerile celor mici, neștiuți. În *Moș Gheorghe la Expoziție*, întinsa narațiune a lui Spiridon Popescu, lipsită de forță epică, dar făcînd prin mijlocirea eroului o ascuțită critică stărilor de lucruri din Romînia anului 1906, poziția poporanistă a scriitorului se vădește în prezentarea orașului ca o lume ce secătuiește viețile oamenilor. Ion Matei, fost consătean al lui Moș Gheorghe, „era un bujor de flăcău, cînd l-au luat în armată". Stabilit la oraș, polițai, „acum e slab, cu barbă și cu mustăți lungi, să nu-l mai cunoști cît lumea, dacă nu i te-ai uita în ochi". Orășenii — negustori și pierde-vară (muncitori nu vede Moș Gheorghe în capitală) — sînt arătați ca inși de nimic, necinstiți, în contrast cu bătrînul țăran, care, cu toate necazurile ce-l încovoiaseră, a rămas integru sufletește. Amărăciunea provocată de cele văzute la Expoziție nu-i trezește lui Moș Gheorghe revolta îm-

potriva „celor de sus", ci — potrivit dogmei poporaniste — dorința de a se întoarce, cuminte, la rosturile lui de la țară : „Gîndul că toate aceste clădiri sînt făcute ca să fie dărîmate îi turtește ființa, din care abia mai răsare dorința de a se întoarce acasă, pe Horincea lui... să-și vadă de sărăcie." Cealaltă scriere mai amplă a lui Spiridon Popescu, micul roman *Rătăcirea de la Stoborăni*, în care sînt fixate expresiv aspecte ale răscoalei din 1907, plătește tribut orientării poporaniste prin atitudinea dezaprobatoare adoptată de autor față de ridicarea țăranilor, considerată o „rătăcire". Din fericire, imaginile înfățișînd masele în mișcare sînt deajuns de puternic reliefate spre a da cititorului posibilitatea de a trage singur concluzii — altele decît cele pe care tinde povestitorul să i le impună.

Autobiografie deghizată, romanul ciclic neterminat *În preajma revoluției*, urmărind viața și evoluția ideologică a lui Vania Răutu, rezumă, bineînțeles, concepția poporanistă a acestuia, adică a lui C. Stere. Unde romanul e însă creație, deci roman adevărat (volumele I și IV îndeosebi), în el clocotește impetuos viața, și cartea se înalță, triumfătoare, deasupra limitelor poporanismului și ale oricărui alt curent diversionist, marcînd o categorică afirmare a realismului.

Idei poporaniste sau, mai exact, poporanisto-sămănătoriste, pot fi identificate și în anumite pagini ale altor scriitori. Unele considerații ale lui Hogaș despre consecințele dezastruoase ale alcoolismului, prezentat ca singura cauză a mizeriei unor sate de munte *(Pe drumuri de munte)*, predicarea „mersului în popor", într-o bucată ca *Ad virginem redeuntem* de Gala Galaction, proslăvirea specificului rural, opus civilizației citadine, în unele opere dintre cele două războaie ale lui Sadoveanu *(Paștele blajinilor, Nopțile de Sînziene, Olanda)*, exprimarea de către Goga, în numeroase poezii, a ideii că eliberarea maselor va fi opera unui om providențial, „Mesia" (reminiscență a teoriei narodnice a „eroilor"), supralicitarea, în nuvelistica lui Agîrbiceanu, a rolului preoțimii și a intelectualității în genere în viața satelor — iată cîteva infiltrații poporaniste și sămănătoristo-poporaniste în creația unor scriitori de frunte.

Infiltrații superficiale, neînstare să altereze profund veridicitatea operelor în care le întîlnim! Din acest motiv, nici nu putem vorbi de un curent literar poporanist. În anumite opere literare au pătruns idei poporaniste, așa cum în altele au pătruns concepții burghezo-liberale, cosmopolite sau mistice. O direcție poporanistă, un mod poporanist de a înfățișa realitatea, falsificînd-o, nu s-a manifestat cît de cît consecvent în literatura romînă. „Poporanismul literar" al *Vieții romînești*, considerat în ce are esențial, nu e, în latura lui majoră, varianta estetică a curentului diversionist al poporanismului, manifestat — cu consecințe nocive — în viața politică. „Poporanismul literar" este denumirea dată impropriu direcției realist-critice și democratice care domină în viața literară a primelor două decenii din secolul al XX-lea, ca și în literatura din secolul trecut. În cuprinsul lui intră cea mai mare parte a literaturii viabile de inspirație rurală și în genere de atitudine democratică, inclusiv opere apărute în publicații sămănătoriste ; intră în „poporanismul literar" chiar scrieri înrîurite nociv de sămănătorism și de poporanismul politic, dacă înrîurirea dăunătoare nu afectează însăși esența viziunii ce dobîndește prin ele expresie.

«LUCEAFĂRUL» ȘI VIAȚA LITERARĂ DIN TRANSILVANIA

Ca și dincoace de munți, viața literară cunoaște în Transilvania un avînt nou după 1900. Paginile ziarelor — îndeosebi acelea ale *Tribunei* și *Romînului* din Arad, ale *Drapelului* din Lugoj — se deschid mai larg producțiunilor literare; apar noi reviste, precum *Luceafărul* (1902), *Foaia interesantă* (Orăștie, 1905), *Revista politică și literară* (Blaj, 1906), *Pagini literare* (1916); se înmulțesc semnăturile, celor cunoscute adăugîndu-li-se altele noi: Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Zaharia Bîrsan, Gheorghe Stoica, Al. Ciura, Lucian Bolcaș, Horia Petra-Petrescu, Al. Lupeanu-Melin, Liviu Rebreanu (din 1908). Poezia și proza (în dramaturgie

nu se creează nimic demn de reţinut) înregistrează noi succese, repurtate, mai ales, în virtutea adîncirii „realismului poporal" pentru care pledase, încă în deceniul al nouălea al secolului trecut, *Tribuna*. Orientată din totdeauna spre sat, literatura Ardealului îl prezentase o vreme (în perioada de glorie a *Familiei*) mai cu seamă sub aspectul vieţii spirituale, revelînd bogăţia şi pitorescul datinilor, frumuseţea portului romînesc, vrednicia omului simplu. Din tărîm „homeric", mitologic, satul transilvănean devine în proza lui Slavici ceea ce era în realitate : o lume în care oamenii luptau să trăiască mai bine, în care se înfruntau interese şi ambiţii. Pe calea deschisă de Slavici, merg Ion Agîrbiceanu şi, într-un anume fel, al său, O. Goga, iar mai apoi Rebreanu, care, şi ei, sînt solicitaţi — într-o mai mare măsură chiar — de tot ce era aspru şi sumbru la ţară, fără a ignora — cum nu le ignorase nici Slavici — manifestările colective ale vieţii sufleteşti, ridicîndu-şi, dimpotrivă, edificiile operelor pe temelia literaturii populare, încorporînd acestora elemente ale folclorului ardelean. Ca urmare a acestui fapt, Transilvania (care, prin Slavici şi Coşbuc, învigorase, la sfîrşitul secolului trecut, literatura romînă, accentuîndu-i anumite trăsături specifice, ca legătura cu creaţia populară, caracterul social, militant, realismul, tendinţa educativă) dă, în primele decade ale secolului nostru, ca şi după aceea, o nouă contribuţie substanţială la dezvoltarea scrisului artistic romînesc. A vorbi de o literatură ardeleană, după Slavici şi Coşbuc, e, de fapt, impropriu.

Expresia cea mai plină şi o permanentă forţă stimulatoare a noului avînt pe care l-a luat literatura romînă de peste munţi a fost revista bilunară *Luceafărul*, apărută în excelente condiţii grafice — la 1 iulie 1902, în Budapesta, transferată în 1906 la Sibiu. Intitulat *În loc de program*, articolul introductiv din numărul 1 prezintă noua publicaţie ca o revistă de studenţi, fără mari ambiţii:

„Ne adresăm deci vouă, în primul plan, iubiţi colegi universitari ! Primiţi revista cu entuziasmul cu care noi

i-am dat naştere ; consideraţi-o de-a voastră. Consideraţi-o drept «campo santo» al tinerimii, unde se va sintetiza tot ce avem mai bun şi mai frumos. Micile daraveri şi mizerii zilnice să rămînă la o parte, în vederea idealului de lumină în care şi tinerimea trebuie să aibă partea ei : cultura naţională."

Pe cît de modest în formulări apare cuvîntul de deschidere, pe atît de însemnat a fost rolul jucat de *Luceafărul* în mişcarea literară din Ardeal şi din Romînia în general. După cum bătrîna *Familie* a şi mai bătrînului Iosif Vulcan, care îşi trăia după 1900 ultimii ani, obosiţi, fusese organul afirmării acelui clasicism, atît de naiv, adesea, în manifestări, ce stîrnea — în *Noua revistă romînă* — entuziasmul lui Sanielevici, tot astfel, *Luceafărul*, continuînd şi dezvoltînd tradiţia *Tribunei* (ziar ce încetează să apară în 1903), devine (cu toate concesiile făcute idilismului epigonilor lui Coşbuc) organul „realismului popular". Coexistînd cîţiva ani cu *Familia*, noul astru al literaturii o înlocuieşte, din 1906, cînd aceasta apune, în toate privinţele.

Comitetul de redacţie al *Luceafărului* era format din studenţi romîni ai universităţii din Budapesta, rămaşi în publicistică — unii — numai prin prezenţa numelor pe coperta revistei : Ion Montani, Dionisie Stoica, George Zăria. Găsim însă şi nume mai de suprafaţă : I. Lupaş, Ion Lepădatu. Ca redactor-şef figurează prozatorul Alexandru Ciura, iar Aurel Paul Bănuţ, alt prozator, satiric, este „editor şi redactor responsabil". Octavian C. Tăslăuanu, viitorul redactor-şef, cel care avea să ducă de-a lungul anilor greul muncii redacţionale, deocamdată nu face parte din comitet. Octavian Goga e trecut printre simplii membri. El este încă de pe acum sufletul revistei ; colaborarea lui, mai ales, dă paginilor acesteia nerv. [1]

[1] În primul an, Goga publică, sub semnătura Octavian, poeziile : *Acasă, Dorinţa, Toamna, Bătrînii*, incluse, prima, în volumul *Ne cheamă pămîntul*, celelalte, în *Poezii*. Cu acelaşi nume vor fi iscălite în cursul anului următor alte poezii, reproduse şi ele cu unele omisiuni, în volume : *Noapte, Zadarnic („Zadarnic plînge vîntul..."), Ruga mamei, Cantorul Cîmpoi, Cîntec („Fată*

Ca principal prozator al *Luceafărului* se afirmă, din primii ani, Ion Agîrbiceanu [1]. Este pentru întîia oară în istoria literaturii romîne cînd doi scriitori de seamă se impun ca atare prin colaborarea lor la o publicaţie din Transilvania. De obicei, scriitorii ardeleni îşi cîştigau celebritatea abia după trecerea munţilor, după ce

---

mare, fată mare, / Călătoare printre stele..."), *Despărţire*. Cu pseudonimul Nic. Otavă, poetul semnează cîteva *Cîntece*, precum şi *De-o să mor, Casa noastră, Reîntors, Iubirea mea, Singur, La stînă, Zadarnic* („*Noroc, logofeţi de-acum zece ani...*") şi altele. Poezia *Sărbătoare*, ce va intra în volumul *Ne cheamă pămîntul*, e iscălită Nicu. Uneori, Goga semnează cu numele inversat : Agog (o poezie religioasă : *Şi iarăşi va să vie...* şi o proză : *Cel din urmă foileton*). Ale sale par a fi şi pseudonimele Lia şi Sirius, pe care le găsim dedesubtul unor poezii minore, adevărate autoparodii în unele cazuri (*Dorinţa*). Cu numele complet, Octavian Goga iscăleşte un fragment din marele poem al lui Madách Imre, *Tragedia omului*, a cărui traducere integrală o va tipări în 1934. Tot atît de rodnică e colaborarea poetului la *Luceafărul* şi în anii următori. Îi apar astfel, printre altele, în 1904 : *Pe înserate, La groapa lui Laie, Noi, A murit, Oltul, Cade o lacrimă, Dăscăliţa, Dimineaţa, Apostolul, De la noi, Cîntăreţilor de la oraş* etc. (capodopere ale creaţiei sale lirice), *Cîntec* („*Lună, lună, stea vicleană*") — semnat Ion Codru, *O, tempora, tempora*, semnată Sanherib ; în 1905 : *Plugarii, Lăutarul, Părăsiţi, Învins, Aşteptare, În codru, Dascălul, Rugăciune, Clăcaşii, Pace ;* în 1906 : *Înviere, Scrisoare, Carmen, În munţi, O rază, Graiul păinii* ş.a. ; în 1907 : *Ion crîşmarul, Un om, Zile rele, Străinul, Fecunditas* ; în 1908 : *Poezie, Fior, Cîntecele mele, Prăpastie, Trandafiri, Cain, Cosaşul* (ultimele două aduc rezonanţe ale anului 1907) ş.a. ; în 1909 : *Noi ne-ntîlnim, Mi-a bătut un moş la poartă, De profundis, La mal* etc. Anii 1910 şi 1911 sînt, în schimb, sterpi. Absorbit, se vede, de activitatea politică, Goga publică, în 1910, o singură poezie : *Un trandafir se stinge*, iar în 1911 nici una. Foarte bogată — deşi nu de calitatea aceleia din 1903—1908 — este în schimb recolta poetică în anul 1912, cînd văd lumina : *Păcat, Comoara, Lacul, Eu ştiu un basm, Poetul, Oameni..., Scrisoare, Tăcerea ta, Te du, Vorbeau azi-noapte două ape, Mare moartă* etc. În 1913, poetului îi apar versuri ostenite, asemeni majorităţii celor din anul precedent : *Mi-am făcut un cîntec, Agonie, Voi veniţi cu mine, E sărbătoarea bătrîneţii*. În 1914, nu semnează, iar, nici o poezie, dar publică piesa *Domnul notar*. Cum se poate vedea din această listă, Goga a dăruit revistei budapestane-sibiene tot ce a scris, ca poet, mai bun, mai trainic.

[1] Lui Agîrbiceanu i se tipăreşte în 1902 în *Luceafărul* povestirea *Badea Niculae*. În 1903 îi apar : *În sîmbăta Floriilor* şi *Mătuşa Stana*, iar în anii următori : *Mistreţul, Hoţul, Pe mal* (1904) ; *Mărturie, Popa Vasile, Costea Pădurarul, Căprarul, Împăcare,*

erau „lansaţi" de vreo revistă de dincoace. Aşa s-au petrecut lucrurile cu Slavici, cu George Coşbuc, ce s-au afirmat în *Convorbiri literare,* cu (dintre autorii de însemnătate secundară) Ion Popovici-Bănăţeanul, Ion Gorun şi Constanţa Hodoş, impuşi de *Sămănătorul.* Coşbuc publicase, e drept, o capodoperă, *Nunta Zamfirei,* înainte de venirea la Bucureşti, dar în conştiinţa publică poetul avea să intre abia după 1899. Cu peste un secol în urmă, Ion Budai-Deleanu, autor al unei mari opere, se făcuse cunoscut doar ca om de ştiinţă ; scriitorul va fi descoperit mult mai tîrziu, după publicarea de către T. Codrescu, în *Buciumul romîn* (1875, 1877), a *Ţiganiadei.* Spre deosebire de toţi scriitorii de origine ardeleană, premergători, O. Goga şi I. Agîrbiceanu şi-au publicat majoritatea celor mai reprezentative opere într-o revistă din Transilvania.

Ceilalţi colaboratori ardeleni ai *Luceafărului* sînt, cu excepţia lui Rebreanu, căruia, în 1908, i se publica *Ofilire,* iar în 1909, *Răfuiala,* în cazul cel mai bun, meritoşi. Găsim în cuprinsul revistei numele poetului bănăţean dialectal Victor Vlad Delamarina, al povestitorului popular, culegător de folclor, Ion Pop-Reteganul (inimosul învăţător scotea la Şoimuş, lîngă Gherla, şi o publicaţie, *Revista ilustrată,* în care a debutat Goga).

Bolnavii, Viaţa nouă, Dragoste veche, La carte, Popa Tudor, Dascălul Vintilă (1905) ; *Două iubiri, Marcu, O inimă, Meşterul Partenie, O scrisoare tatii* (1906) ; *Domnişoara Linuţa, Doi bătrîni, Nepotriviri* (1907) ; *Semnele unei vieţi, O răsplată, Bădicul Pătruţ, Cea dintîi lacrimă, Tuşa Oana, Ghiuţu, Întîiul pas* (1908) ; *De sărbători, Frăsinica, Teleguţ, Copilul Chivei, Nica, O aniversare, Părintele Vartolomei* (1909) ; *O amintire, Înviere, Melentea, O scrisoare la Vlădica, Înfloresc teii, Morarul, Ion Buzdug* (1910) ; *Vestea, Întîlnirea, Fraţii, La moartea unui prieten* (1911) ; *Povestea unei vieţi (Legea trupului),* roman (1912) ; *Arhanghelii, Pace, Divorţul lui Niculiţă, În paresimi, Chin, Inspecţie, O zi rea, Dor de ducă, Trăsurica verde, În casă de om sărac* (1913) ; *Halucinaţii ?, Povestea unei emigrări, Părinte şi fiu, Stan, cu maşinile, Din Luncuşoara* (1914). În afară de cîteva, rămase pe dinafară, povestirile publicate de Ion Agîrbiceanu în *Luceafărul* au fost adunate, împreună cu cele apărute în alte reviste, în volumele *De la ţară, În clasa cultă, Două iubiri, În întuneric* şi *Luncuşoara în paresimi.* Romanul *Arhanghelii* s-a tras în volum în acelaşi an în care a apărut în revistă. *Legea trupului* rămîne, în schimb, între coperţile *Luceafărului* pînă în 1926.

Poeţi şi versuitori ardeleni, cît se poate de activi (nu totdeauna în folosul calităţii), *Luceafărul* a avut în Zaharia Bîrsan (căruia, ca actor, îi revin merite de seamă în dezvoltarea teatrului romînesc din Transilvania), Ion Borcia, Ecaterina Pitiş, I. U. Soricu, Teodor Murăşanu, I. Broşu etc. Nu lipseşte, desigur, din revistă, fecunda Maria Cunţan, poetă înzestrată cu un adevărat dar al ubicuităţii. Incidental colaborează Emil Isac. Prozatorii transilvăneni ai *Luceafărului* sînt, între alţii, Al. Ciura (ce-şi va aduna povestirile în volume ca *Icoane* şi *Amintiri*, nu lipsite de interes), Al. Lupeanu (Melin), Horia Petra-Petrescu, Romulus Cioflec, Virgil Cioflec şi eterna Maria Cunţan.

Continuînd fructuoasa tradiţie a *Familiei*, *Luceafărul* solicită permanent colaborarea scriitorilor de dincoace de Carpaţi, ardeleni şi neardeleni, devenind prin aceasta o revistă a ţării întregi. Nu e vorba de colaborări de curtoazie, ci de o prezenţă vie, continuă, în paginile publicaţiei de la Budapesta şi Sibiu a unor poeţi ca St. O. Iosif, D. Anghel, Victor Eftimiu, Fatma, D. Nanu ş.a., şi mai ales a unor prozatori, precum Mihail Sadoveanu [1], I. Al. Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, Emil Gîrleanu, N. Dunăreanu. Sporadic colaborează şi scriitori din generaţiile mai vechi: Slavici (proză şi amintiri despre Eminescu), Duiliu Zamfirescu (versuri şi „scrisori romane"), A. Vlahuţă (proză şi amintiri despre Eminescu), Coşbuc. Lui Caragiale i se reproduc *Ion*, *Florea Voievod*, *În Nirvana* şi medalionul *Ion Brezeanu*.

Luceafărul a fost o revistă literară a întregii ţări nu numai prin faptul de a se fi bucurat de colaborarea mai tuturor scriitorilor romîni de frunte, ci şi prin poziţia

[1] Se pot citi, astfel, în *Luceafărul*, printre altele, povestiri de M. Sadoveanu : *Dascălul Irimia*, *Două firi*, *Mormîntul unui copil*, *În noaptea Anului Nou*, *Botolan*, *Fîntîna Hazului*, *Tinereţea*, *Cearta*, *Ispita*, *Copilul nimănui*, *Faceri de bine*, *Hoţul de lemne* (ulterior : *Hoţul*), *Prisacă de altădată*, *Un păgîn*, *Privelişti din Deltă*, *O întîmplare*, *Cenuşereasa*, *Drum la Moş Anania*, *Toma*, *Intr-o poiană*, *Lacrimile* — trecute apoi în volumele *O istorie de demult*, *Vremuri de bejenie*, *Povestiri de sară*, *Bordeienii*, *Privelişti Dobrogene*.

adoptată de ea față de mișcarea literară de dincolo și de dincoace de munți. Departe de a se fi resemnat (cum o povățuia Vasile Goldiș, fruntaș al Partidului Național Romîn, într-un articol, *Literatura noastră*, apărut în nr. 1 pe 1904) a fi o modestă publicație regională, care mai mult să consemneze palide manifestări culturale locale, să reproducă naive povestioare și anecdote răsuflate cu „sermanul Fekete Jóska, Notariul Scurtu, serata de la Sunturug, păţaniile angliușului prin bisericile noastre", decît să stimuleze creația originală, majoră, *Luceafărul* s-a străduit să oglindească viața literară din întreaga Romînie — și nu numai s-o oglindească, pasiv, ci să participe totodată la desfășurarea ei. Revista — citim într-un articolaș scris de Tăslăuanu cu prilejul apropierii împlinirii a zece ani de existență — „tinde să fie o oglindă a tuturor frămîntărilor vieții romînești, căutînd să răsfrîngă toate manifestațiile ei prin prisma judecății ardelene, care își are caracterul ei specific". Mulți dintre criticii revistei sînt aceiași cu ai unor publicații bucureștene. Astfel, „dările de seamă" (recenziile) le semnează, în 1910—1911, mai ales Ilarie Chendi. G. Bogdan-Duică trimite regulat, din 1905, „scrisori din București", în care comentează, de regulă, actualitatea literară. Dă și articole de istorie literară. Frecvent apare, în primii ani, semnătura lui I. Scurtu. Nu rareori, în revistă văd lumina tiparului articole diverse de N. Iorga. Colaborează de asemeni Vasile Pîrvan, G. Murnu (cu articole de istorie), E. Lovinescu.

Probleme ce agitau viața literară de dincoace erau viu dezbătute și în *Luceafărul*. V. Cioflec vizitează în 1905 pe Vlahuță, pe pictorul Luchian, pe G. Coșbuc („badea George") și relatează convorbirile avute cu ei. În același an, revista deschide o anchetă printre prozatorii din „regat", oferind prin aceasta cititorilor de peste munți o imagine cuprinzătoare a literaturii romîne din acel timp. O altă anchetă amplă, de data aceasta privitoare la poporanism, este deschisă în 1910. În cadrul ei își expun părerile, între alții, Caragiale, Ioan Slavici, M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, Ion Adam, Zamfir C. Arbore. Revista nu ezită să se angajeze în

polemici, uneori aprinse, cu presa din restul țării. O asemenea polemică s-a încins în 1906 între *Luceafărul* și *Viața românească*, pe tema moralității artei. Contrar liniei sale, revista sibiană și-a pus, de data aceasta, paginile la dispoziția unui susținător al concepției artei pentru artă, Marin Simionescu-Rîmniceanu, căruia Ibrăileanu i-a dat, pe drept cuvînt, o replică hotărîtă în articolul *Probleme literare*. Aceeași tendință de a îmbrățișa creația din întreaga țară se vădește și în ilustrațiile ce ornamentează frumoasa publicație. Alături de fotografii înfățișînd manifestări de artă populară românească din Ardeal și de reproduceri din marii artiști ai lumii, apar reproduceri din Brîncuși, Luchian, Storck, Spaethe, N. Vermont etc.

Preocupată de mișcarea literară românească în genere, revista *Luceafărul* n-a neglijat manifestările de cultură locale. Activitatea Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului din Transilvania (ASTRA), de pildă, și-a găsit în cuprinsul revistei o reflectare deajuns de bogată. De altfel, redactorul *Luceafărului*, Oct. C. Tăslăuanu, era prin 1908 și secretarul general al Asociațiunii.

Angrenat în viața literară românească, *Luceafărul* și-a avut — cum se precizează în articolul citat al lui Tăslăuanu — orientarea proprie. Prezentînd revista ca unul din organele sămănătorismului, N. Iorga substituia realității o dorință a sa. E adevărat că *Luceafărul* a luptat pentru unitatea națională; nici nu putea proceda altminteri, dacă voia să exprime năzuințele poporului. Lupta națională dusă de masa românilor asupriți din imperiul habsburgic avea însă cu totul alt conținut decît naționalismul promovat de cercurile politicianiste. Țelurile propagandei naționaliste desfășurate de partidele reacționare și acelea ale luptei maselor pentru eliberare națională erau diametral opuse. În primul caz se urmărea nemărturisit prelungirea, prin diversiune, a zilelor regimului burghezo-moșieresc, în al doilea, sfărîmarea „închisorii popoarelor", care era imperiul austro-ungar. În timp, așadar, ce *Sămănătorul* s-a aflat obiectiv — prin latura dominantă a ideologiei lui — apropiat de prima tendință, *Luceafărul* a servit, mai

mult sau mai puţin consecvent, tendinţa cealaltă — progresistă. E adevărat că această revistă n-a urmat, în problema naţională, nici pe departe calea revoluţionară, internaţionalistă, singura într-adevăr justă şi eficientă : lupta maselor asuprite, indiferent de naţionalitate, împotriva claselor exploatatoare, dar nici nu s-a postat pe poziţii şovine. Cunoscător, asemeni multor scriitori romîni din Ardeal, al culturii germane şi maghiare, receptînd şi asimilînd creator anumite influenţe din partea unora din marii poeţi ai literaturilor respective, Octavian Goga a publicat, pe lîngă *Tragedia omului,* tălmăciri din Petőfi, Ady ş. a. În genere, *Luceafărul* a acordat ospitalitate traducerilor din ungureşte, contribuind prin aceasta la cunoaşterea de către romîni a valorilor culturii poporului maghiar.

Cum se ştie, în sînul Partidului Naţional Romîn, O. Goga conducea o grupare ale cărei vederi se deosebeau în multe privinţe de acelea ale conducătorilor acestui partid, luînd atitudine critică faţă de oportunismul servil, faţă de politica de compromis, dusă de partizanii „Austriei Mari".

Divergenţele dintre gruparea lui Goga şi comitetul partidului se reflectă şi în *Luceafărul.* Ele exprimau, de fapt, contradicţii adînci, de clasă. Fără să fi stat consecvent pe poziţia maselor oprimate, *Luceafărul* — prin Goga, Tăslăuanu, Agîrbiceanu etc. — s-a făcut uneori ecoul nemulţumirii acestora faţă de jocul politic al unor fruntaşi ai burgheziei ardelene. În numărul 4, din 15 februarie 1908, al revistei, Octavian C. Tăslăuanu publică un foarte combativ articol, *Două culturi — cultura domnilor şi cultura ţăranilor,* în care, în opoziţie cu tezele naţionaliste, neagă pretinsa unitate a culturii romîneşti. Întrucît „clasa cultă" (recte : burghezia) romînească — argumentează Tăslăuanu — era legată prin interese materiale de „clasele stăpînitoare" din imperiul austro-ungar, deci şi de cultura acesteia, mai mult decît de aceea a propriului popor, „neamul nostru, ca oricare alt neam, are două culturi : cea a clasei stăpînitoare şi cea a clasei stăpînite" [1]. Insistînd asupra acestui fapt,

[1] *Art. cit., loc. cit.,* p. 60.

redactorul *Luceafărului* scrie că, în toate ţările, de fapt, diferenţierile de clasă erau atît de adînci, „încît numai teoretic putem vorbi de culturi naţionale (...) În realitate, în întreaga Europă e o cultură a domnilor, care, în variaţiile ei de la popor la popor, e mai apropiată decît cultura domnilor de cultura ţăranilor din sînul aceluiaşi popor — să ne gîndim, de pildă, la Romînia — şi sînt culturi ale ţăranilor, cari în unele ţări sînt mai mult, în altele mai puţin influenţate de cultura domnilor." [1]

Delimitat de N. Iorga (care criticase şi el, cum s-a văzut, „înstrăinarea" societăţii înalte), prin explicaţia materialistă pe care o dă polarizării culturii, Tăslăuanu depăşeşte simţitor şi poziţia pe care se aşezase *Viaţa romînească* în primul număr, cînd, în articolul *Către cititori,* subliniase existenţa a două culturi. Niciodată revista ieşeană n-a vorbit în termeni atît de tăioşi despre antagonismul de clasă ce opunea pe ţărani boierilor, cum o face articolul din *Luceafărul.* Statul romîn — se spune în acest articol — „nu e al ţăranilor, ci al domnilor" [2]. „Boierii, fiind dînşii stăpîni în stat, fac ce vor. Cei patruzeci de ani de domnie în Romînia, a căror apoteoză a fost înfricoşata răscoală din martie 1907, ne stau mărturie." [3] Citînd asemenea fapte, Tăslăuanu conchide — în opoziţie cu toţi doctrinarii burghezi din Romînia — că nu era posibilă unitatea culturală în cadrul orînduirii existente. „Organizaţia socială de astăzi a statelor împiedică ridicarea şi validitarea puterilor psihice şi etice cari zac în masele ţărăneşti", ceea ce înseamnă că numai după *„desfiinţarea clasei de bogaţi"* „am putea vorbi de *cultura naţională,* fiindcă intelectualii, bărbaţii de stat, oamenii de ştiinţă etc. n-ar fi exploatatorii muncii ţărăneşti, ci sprijinitorii ei". [4]

Nu e de mirare că ideile formulate de Tăslăuanu au fost caracterizate de cei ce le-au combătut drept

[1] *Art, cit., loc. cit.,* p. 60.
[2] *Idem,* p. 61.
[3] *Idem,* p. 62.
[4] *Idem,* p. 63.

„socialiste". Într-adevăr, redactorul *Luceafărului*, examinînd realitatea socială ambiantă, a ajuns — fără să-şi dea seama, poate, să facă uneori aceleaşi constatări de la care porneau, în activitatea lor, socialiştii.

În ultima parte a articolului se analizează situaţia din Ardeal. Romînii din această provincie — zice Tăslăuanu — au fost, „pînă mai ieri, alaltăieri", un popor de ţărani, „cu o singură cultură, cea naţională ţărănească" [1]. În ultimele două secole, s-a produs diferenţierea de clasă şi „poporul nostru de ţărani (...) astăzi are deci să suporte balastul unei domnii naţionale." [2]

Ce e de făcut, cum se poate ieşi din impas autorul articolului nu spune. Vag, el vorbeşte în final despre o posibilă întoarcere a „clasei culte" la popor, dar o face cu atîta lipsă de convingere, încît parcă ar voi să-şi rîdă amar de propria utopie :

„Cultura pe care o cîştigă feciorii şi nepoţii de ţărani în şcoli nu ar trebui să o folosească pentru exploatarea poporului, ci ar trebui să fie sfătuitorii şi îndrumătorii, dezinteresaţi materialiceşte, ai poporului, ajutînd dezvoltarea puterilor spirituale şi morale ale întregii ţărănimi.

Bineînţeles că această dorinţă a noastră şi, desigur, şi a ţărănimii ne-o vor împlini cam greu domnii noştri. Putem fi chiar siguri că nu ne-o vor împlini, fiindcă nu au nici un *interes* să se facă mucenici ai altruismului." [3]

Cum era de aşteptat, articolul *Două culturi* a stîrnit un uragan de furie în presa reacţionară. La numai o săptămînă de la apariţia lui, *Sămănătorul* a publicat, sub semnătura lui I. Scurtu, un răspuns intitulat *Rătăciri primejdioase*, în care articolul lui Tăslăuanu e caracterizat ca fiind „un potop groaznic de credinţi socialiste şi de afirmaţii ciudate", „pornite dintr-o cugetare anarhică", improvizînd „într-un pretins sistem o serie de rătăciri grave şi de atacuri primejdioase cu privire la sentimentele şi ideile obşteşti asupra unităţii noastre

[1] *Art. cit., loc. cit.*, p. 63.
[2] *Idem*, p. 64.
[3] *Ibidem.*

culturale". [1] Mai mult decît pe oricine l-a scos însă din fire articolul pe Aurel C. Popovici. Într-un lung articol, *Idei anarhice*, publicat în *Lupta* din Budapesta şi reprodus, cu unele prescurtări, în *Sămănătorul*, apoi într-un altul, din *Convorbiri literare*, *Demagogie criminală*, A. C. Popovici aruncă împotriva lui Tăslăuanu toate fulgerele unei indignări ajunse la culme. Redactorul *Luceafărului*, după Popovici, era un duşman al neamului deoarece — potrivit raţionamentelor neînduplecatului reacţionar, „...o naţiune îşi pierde orice garanţie de existenţă în lume din moment ce i se atacă una măcar din temeliile coeziunii sale naţionale! Oricine atacă, fie credinţa noastră în Dumnezeu, fie limba noastră naţională, concepţiile noastre morale, fie organizaţia noastră în „popor şi conducători", credinţele şi moravurile noastre pozitive — acela ne atacă în toate rădăcinile fiinţei noastre naţionale." [2]

Nu altfel decît A. C. Popovici a reacţionat faţă de articolul din *Luceafărul* Titu Maiorescu. Considerînd, probabil, sub demnitatea lui să se angajeze în polemici cu un Tăslăuanu, ideologul junimist a procedat, după citirea articolului, întocmai cum procedase în 1894, cînd, indignat de conţinutul poeziei *Noi vrem pămînt!* şi-a sistat abonamentul la *Vatra*.

„Eram — îi scrie el lui I. A. Bassarabescu, în 22 februarie (stil vechi) 1908 — un vechi abonat al *Luceafărului*, de cînd se tipărea la Pesta şi după ce s-a strămutat la Sibiu. În urma articolului d-lui Tăslăuanu din nr. 4 al acestui an, *Două culturi*, constat că revista a apucat drumul ameţelii socialiste şi se inspiră de insuficienţa culturală a unor semidocţi (...) şi astăzi am expediat redacţiei rugămintea să nu-mi mai trimită revista." [3]

Nemulţumindu-se cu atît, Maiorescu îl îndeamnă pe Bassarabescu să nu mai colaboreze la *Luceafărul:*

„Dacă eşti însă convins, ca şi mine, te rog gîndeşte-te dacă nu e mai bine să ceri şi d-ta de la *Luceafărul*

[1] *Sămănătorul*, VII, nr. 9, 24 februarie 1908, p. 162.
[2] *Sămănătorul*, VII, nr. 21, 18 mai 1908, p. 437.
[3] I. A. Bassarabescu, *Lume de ieri*, Cugetarea (1943), pp. 139—140.

ştergerea numelui d-tale de pe frontispiciul cu arătarea colaboratorilor. Nu e misiunea noastră să contribuim la răspîndirea urei de clasă prin confuziile unor socialişti necopţi." [1]

Doar *Viaţa romînească,* dintre revistele literare de seamă, a recenzat cu bunăvoinţă articolul lui Tăslăuanu, socotindu-l „plin de curaj, de cele mai bune intenţii şi de cîteva vederi juste". Şi ea formulează însă o „obiecţiune", susţinînd că „cultura «domnilor», oricum ar fi ea privită, e necesară pentru păstrarea neamului, căci, cînd lipsesc toate celelalte condiţii, ea rămîne singurul obstacol de care se poate împiedica acţiunea de deznaţionalizare a neamurilor ce stăpînesc pe romîni" [2].

Răspunsul pe care Oct. C. Tăslăuanu îl dă, în nr. 6 din 15 martie 1908 al *Luceafărului,* atacurilor cu care i-a fost întîmpinat articolul înscrie un vizibil pas înapoi. Retractîndu-şi concluziile radicale din *Două culturi,* Tăslăuanu, vădit timorat, scrie că „fondul articolului" l-ar constitui „încercarea de a indica mijloacele cu ajutorul cărora neamul nostru de aici îşi poate menţine individualitatea naţională". Acele „mijloace" le „indică" însă, de fapt, abia acum. Sînt anemice soluţii poporaniste de eficacitatea cărora tocmai se îndoia, în *Două culturi* : „întărirea vieţii economice a ţărănimii şi dezvoltarea culturii naţionale ţărăneşti", „o organizare economică a ţărănimii noastre prin înfiinţarea de bănci poporale şi tovărăşii de tot felul" [3]. Redactorul-şef al *Luceafărului* îşi face *mea culpa.*

Pe aceeaşi linie a retractării conţinutului incendiar al articolului în discuţie merge şi Octavian Goga, care, în articolul *Adevărul,* ia apărarea lui Tăslăuanu. „Dacă trecem cu vederea — scrie el, conciliant — unele judecăţi pripite şi acceptăm lămuririle ulterioare în cari se desfăşoară clar intenţiile autorului, *fondul* acestui articol se reduce la afirmarea că în sînul cărturărimii noastre se ivesc, zi de zi, tot mai multe îndemnurile

[1] *Op. cit.,* p. 140.
[2] *Viaţa romînească,* III, nr. 2, februarie 1908, p. 336.
[3] *Loc. cit.,* pp. 133—134.

unui egoism îngust, cari pot compromite legătura de solidaritate firească între cele două categorii sociale ale neamului nostru, cari sînt : ţărănimea şi cărturarii" [1].

Se naşte întrebarea : poziţia lui Tăslăuanu şi mai ales a *Luceafărului* o exprimă articolul *Două culturi*, cu ale sale „judecăţi pripite" sau fără ele, sau „lămuririle ulterioare", pe care autorul le-a dat forţat de împrejurări ? Integral n-o exprimă, cred, nici articolul, nici „lămuririle". O putem deduce mai degrabă dintr-un articol al lui Goga, *Ţăranul în literatura noastră poetică*, apărut în numărul 12 din 1907 al *Vieţii romîneşti*. Străbătut şi el de concepţia existenţei a *două culturi*, „aristocratică" şi „democratică" (adică „a domnilor" şi „a ţăranilor", în limbajul lui Tăslăuanu), articolul subliniază apăsat constatarea că între moşierimea şi ţărănimea din Romînia exista o prăpastie [2]. „De o parte", stătea „prostimea chinuită, ferită de orice creştere culturală", de alta, „boierimea povăţuită în viaţa de stat de dogme bizantine ale cîrmuirii, o aristocraţie balcanizată în concepţia ei de viaţă, în cultura şi sentimentele ei". [3] „Prostimea chinuită" era „lipsită cu totul de cultură" ; moşierimea se „împărtăşea" dintr-o „cultură improprie, importată şi fără rădăcini în suflete" [4]. Pînă aci, consideraţiile sale puteau fi semnate şi de N. Iorga. Poetul „pătimirii noastre" se desparte însă numaidecît de ideologul *Sămănătorului*, declarîndu-se nu pentru „cucerirea" moşierimii cosmopolite, ci pentru hotărîta îndreptare a literaturii spre ţărănime, care — şi în concepţia lui — era, ea singură, poporul. Accentuînd (altă deosebire de sămănătorişti !) necesitatea alăturării poporului romîn la „evoluţia universală", Goga, după ce consemnează existenţa în literaturile occidentale a unui larg curent de simpatie pentru mulţimile muncitoare, susţine că, la noi, acest curent nu poate avea alt conţinut decît simpatia pentru ţărănime :

---

[1] *Luceafărul*, VII, nr. 11—12, 1—15 iunie 1908, p. 291.

[2] Indepărtarea „clasei culte" din Transilvania de popor o va denunţa din nou, în *Luceafărul*, I. Agîrbiceanu, în *Aparitii bolnave în societatea noastră* (în nr. 1, 1 nov. 1908).

[3] *Loc. cit.*, p. 375.

[4] *Ibidem.*

„Mişcarea literară a Apusului, care îşi înlănţuia simpatia de cei mulţi şi nedreptăţiţi, trecută în Romînia, trebuia în mod firesc să îndrepte privirile nu spre muncitorimea de fabrici, care nu există, ci spre ţărănime". [1]

Punct de vedere tipic poporanist! Cu toate că se referă tot timpul la situaţia din Romînia de atunci, O. Goga exprimă, implicit, poziţia revistei sale şi faţă de stările din Transilvania. *Luceafărul* profesa un democratism de coloratură poporanistă (infectat şi de unele tendinţe antisemite), înregistrînd suferinţele ţărănimii exploatate, fără a chema însă masele la luptă pentru „desfiinţarea clasei de bogaţi", prezentînd „izbăvirea" aşteptată ca fiind opera viitoare a unui „tînăr crai de lege romînească", a unui „Mesia" (v. poeziile lui Goga), nu a maselor înseşi sau, în tot cazul, nu a maselor ridicate la luptă socială revoluţionară, sub conducerea proletariatului. Cum *Luceafărul* a fost o revistă literară, conţinutul ei — ca şi acela al *Vieţii romîneşti* — se resimte mai mult de pe urma „poporanismului literar" decît a celui politic. Cel dintîi se concretizează şi la Goga, ca şi la Ibrăileanu, în orientarea către o literatură de inspiraţie rurală, profund realistă.

„Cu toţi — zice Goga — ne pătrundem astăzi de ideea că cei mulţi, cei fără nume, cei care muncesc, cei care îşi desfăşoară traiul în umbră şi necunoaştere, sînt partea mare, ascunsă, a omenirii care se premeneşte. Pentru dezrobirea lor, pentru ridicarea lor la treapta drepturilor pe care le pretinde spiritul vremii, pentru oameni — luptăm toţi". [2]

Pledînd pentru zugrăvirea veridică a realităţilor săteşti, poetul critică pastelurile lui Alecsandri (subtextual şi literatura sămănătoristă, Alecsandri fiind, poate, mai mult un pretext) pentru idilismul lor.

„El — zice, despre Alecsandri, autorul *Clăcaşilor* — privea pe ţăran cu simpatie, cu sentimentul de bunăvoinţă şi dragoste al spiritelor umanitare, dar îl vedea de departe. Părtaş al unei clase sociale izolată de ţărani, el nu se putea coborî la acest om necăjit. La mo-

[1] *Loc. cit.*, p. 386.
[2] *Idem*, p. 374.

şia lui, el vedea pe ţăran cu ochii unui bun domn de pămînt. Dar nu se putea ca acest mare boier să pătrundă în bordeiul părăginit al muncitorului, să înţeleagă pe deplin nevoile acelei gospodării sărace. El vedea în eseurile lui pe romîn la cîmp, vedea pitorescul, vedea frumosul şi trecea mai departe. Vedea sapa răsturnată pe glia neagră, strălucind în razele soarelui. Dar nu înţelegea strălucirea sapei şi nu înţelegea amărăciunea gliei. Nu s-a apropiat de adevărata viaţă a ţăranului. Uşa bordeiului ţărănesc n-a deschis-o." [1]

Valoarea părţii celei mai bune a literaturii *Luceafărului* (creată mai cu seamă de Goga şi Agîrbiceanu, alături de scriitori de „dincoace") consistă tocmai în faptul că ea deschide larg „uşa bordeiului ţărănesc" de pe vremuri, transmiţînd cititorilor, o dată cu frumuseţea sufletească a „celor mulţi", „fără nume", ce-şi „desfăşurau traiul în umbră şi necunoaştere", — întreaga „amărăciune a gliei". Prin aceasta, revista (fără să fi fost scutită de unele infiltraţii sămănătoriste, poporaniste, şi de alte influenţe ale ideologiei burgheze) şi-a dat concursul din plin la dezvoltarea realismului critic în literatura romînă. Produs şi expresie a intensificării luptei de eliberare naţională a poporului romîn asuprit din Transilvania, intrat, după 1909, într-o etapă nouă, *Luceafărul* a contribuit implicit la pregătirea spirituală a viitoarei uniri.

PUBLICAŢII CU TENDINŢE NOVATOARE

1. *Mici reviste simboliste*

Orientarea promovată de *Viaţa romînească* şi de alte publicaţii democrate, prorealiste, a dat roade mai cu seamă în proză. Asupra dezvoltării poeziei, această orientare a exercitat o înrîurire de mai mici proporţii. Militant pentru o literatură inspirată din realităţile

[1] *Loc. cit.*, p. 383.

naţionale, oglindă fidelă a acestor realităţi, Ibrăileanu îşi avea atenţia îndreptată în special către acel sector al beletristicii care dispunea în cea mai largă măsură de mijloacele necesare înfăptuirii unui asemenea deziderat.

„Poezia — va scrie criticul în 1922, în articolul *Caracterul specific naţional în literatura romînă* —, şi mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului, exprimînd mai ales afectivitatea unui individ şi concepţia lui de viaţă, e naţională adesea numai întru atîta întrucît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv naţional apare şi în proză, chiar şi în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului faţă de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, şi el, la celelalte, adîncind caracterul specific naţional al prozei.

Aşadar, dacă poezia, cînd e foarte naţională, e expresia sufletului unui popor, proza, cînd e talentată, e şi expresia sufletului unui popor şi oglinda vieţii acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realităţi naţionale, subiective şi obiective." [1]

Anatemizate de ideologii *Sămănătorului*, sforţările tinerilor poeţi de a defrişa noi teritorii lirice, de a înnoi expresia nu s-au bucurat de o încurajare activă la *Viaţa romînească* (cu toată acceptarea colaborării lui Arghezi şi a lui Ion Minulescu), şi semnătura unui poet ca Bacovia nu figurează în sumarul revistei ieşene. Căutările de noi sonuri poetice au trebuit, în consecinţă, să-şi caute teren de manifestare în reviste mici, necitite, decedate, adesea, la numai cîteva numere de la apariţie. O atmosferă propice experienţelor inedite era aceea din cenaclul *Literatorul*. Din păcate, asemenea experienţe erau întreprinse, adesea, în sine, fără preocuparea concomitentă de a tălmăci bogate conţinuturi sufleteşti, de a da expresie frămîntărilor şi năzuinţelor epocii, consumîndu-se în bizarerii, în goana după facile efecte formale.

[1] G. Ibrăileanu, *Cultură şi literatură*, Biblioteca pentru toţi, nr. 1459—1460, f.a., p. 8 ; v. şi *Pagini alese*, E.S.P.L.A., B. p. t., 1957, p. 66.

În experienţe poetice infructuoase şi în campanii penibile şi-a irosit cea mai mare parte a activităţii ei revista *Forţa morală,* emanaţie a grupării *Literatorul.* Folosind un limbaj agresiv-arogant şi o ortografie fantezistă, acest „diar encyclopedic săptămînal", cum îşi zicea, anunţa în primul său număr, apărut la 28 octombrie 1901, că — încrezător în eficienţa „forţei morale" — va căuta „să îndrepteze pe partide şi pe ómeni către acéstă forţă şi cum cei din prejurul lui nu ambiţionéză nimic pentru ei, este sigur că décă se vor mănţine pe acest tărrâm, dumnezeiasca schinteie se va coborâ să-i însufleţéscă pentru binele general şi pentru scăparea naţiunei de pe marginea prăpastiei spre care se lasă a fi dusă". Revista e scrisă de obişnuiţii „maeştri" şi „efebi geniali" din anturajul lui Macedonski : Mircea Demetriade (aici : Dimitriade), care semnează o „phantasie dramatică în 7 icóne, originală în versuri", *Visul lui Ali ;* Constant Cantilli, autorul unei „tragedii originale în 3 acte în versuri rytmice", *Devadata,* al „comediei originale eroice într-un act şi în versuri", *La Cydnus,* al „tragediei în 4 acte în versuri antice", *Sindus,* şi al altor insanităţi ; D. Casseli, autor mai puţin fertil, cărora li se adaugă incalificabilul Caion, redactorul, se pare, al publicaţiei, care lansează cunoscutele atacuri iresponsabile împotriva lui Caragiale, Coşbuc (învinuit de a fi plagiat *Povestea unei coroane de oţel),* Vlahuţă, St. O. Iosif — „barbarii literaturii". Caragiale îndeosebi e insultat pe prima pagină în pamflete ordinare, cu titluri de o şchioapă, în stilul *Telegramelor* sale : *„Literatura Romînă declarată Vachs şi Spanach de Karagiale-Kemeny. Huiduirea marelui poet Macedonski de Kelneri acestui miserabil, pentru că a comunicat infamia de la Tribuna Atheneului."*

În cuprinsul publicaţiei se pot citi şi poezii realmente demne de interes, admirabile chiar, precum *Levki, Avatar, Dialogul morţilor, Hymn la Satana, Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski, alături de enormităţi ca *Sufletul şi Viaţa viitóre* de acelaşi.

Pe unii din discipolii lui Al. Macedonski (M. Demetriade, Gabriel Dona, D. Karnabatt) îi găsim şi în *Ileana,* o foarte elegantă revistă de artă plastică, cu

reproduceri din Luchian, Vermont şi alţi pictori romîni şi străini de orientare modernă, editată de societatea cu acelaşi nume de sub patronajul excentricului moşier Al. Bogdan-Piteşti.

O altă grupare modernistă bucureşteană, nu fără legături cu aceea de la *Literatorul*, din care se trage, de fapt, se constituie datorită unor poeţi tineri, care editează în jurul anului 1910 mici reviste de frondă, cu durată efemeră. În fruntea acestora pare a se afla Ion Minulescu ; în orice caz, el este principalul animator, dacă nu redactorul a două reviste, din care apar cîte trei numere în 1908 şi 1912. Cea dintîi se intitulează, polemic, *Revista celor-l'alţi* şi se deschide cu un articol-manifest al lui Ion Minulescu, *Aprindeţi torţele !*. Proclamînd drept ideal estetic al grupării voinţa de a scrie „altfel", Minulescu, vorbind în numele confraţilor săi din paginile publicaţiei, declară că „pentru trecut ei nu au nici o dragoste. Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea însă şi-o rezervă pentru viitor." În spiritul ideilor lui Remy de Gourmont, poetul pledează pentru diferenţiere estetică, pentru libertatea nelimitată a individualităţii creatoare, pentru originalitate :

„Libertatea şi individualitatea în artă, părăsirea formulelor învăţate de la cei mai bătrîni, tendinţa spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viaţă decît părţile caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun şi banal şi a nu da atenţie decît acelor prin care un om se deosebeşte de altul ; iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîţiva au curajul să însemne calea lor." [1]

Afişîndu-şi şi ea, într-un chip tot atît de sfidător, voinţa de singularizare, cealaltă revistă, condusă de Minulescu, *Insula*, cuprinde în primul număr un articol nesemnat şi fără titlu, în care, în stilul manifestului din *Revista celor-l'alţi*, se spune :

„Ne-am răznit de restul lumii pentru că începusem să ne sufocăm în atmosfera aceea falsă şi negustorească."

Şi aici e afirmat principiul diferenţierii pînă la singularizare :

---

[1] *Revista celor-l'alţi*, I, nr. 1, 20 martie 1908.

„Înţelegem, prin urmare, să călcăm drumuri neumblate şi să născocim motive noi. Nu ne temen de singularitate, ci o căutăm..." [1]

În 1912 mai apar la Bucureşti două publicaţii de avangardă : *Grădina Hesperidelor* a lui Al. T. Stamatiad, din care iese un singur număr, dublu, şi *Simbolul*, scos de S. Samyro (Tristan Tzara) şi I. Iovanaki (I. Vinea), care ajunge pînă la numărul al V-lea.

Grupări similare se constituie şi la Iaşi — una în jurul lui I. M. Raşcu, avînd drept organ de publicitate revista *Versuri*, devenită de la nr. 6 *Versuri şi proză* (titlu împrumutat unei reviste simboliste franceze), ce apare în 1911, iar alta, al cărei însufleţitor pare a fi I. Ludo şi care se afirmă prin revista *Absolutio* (1913—1916). În *Absolutio* este întreţinut un adevărat cult al lui Arghezi, declarat „cel mai mare poet romîn de azi". [2] O publicaţie curioasă, apărută în capitala Moldovei, în 1912, se intitulează *Fronda*. Conţine versuri, note şi mici eseuri nesemnate (nici numele directorului nu e indicat pe copertă) şi, ca şi *Absolutio*, acordă o deosebită preţuire lui Tudor Arghezi („În literatura noastră, d. Tudor Arghezi are puţini însoţitori în ceea ce priveşte profunzimea şi adevărul înalt omenesc..." [3]). I se dedică şi versuri. [4]

Colaboratorii tuturor acestor mici reviste sînt cam aceiaşi. Aproape în toate se pot citi versuri sau poeme în proză de Ion Minulescu. Unele dintre cele mai bune poezii ale autorului *Romanţelor pentru mai tîrziu* au văzut lumina tiparului în aceste publicaţii. Astfel, în *Revista celor-l'alţi* s-a tipărit *Romanţa regelui.* [5] („Sonore, regalele lacrimi se sparg de bazaltul sonor...") În *Insula* se găsesc, între altele, *Ecce homo* [6] :

---

[1] *Insula*, I, nr. 1, 18 martie 1912.

[2] I. Ludo, *Curentul nou la noi*, în *Absolutio*, I, nr. 1, 1 decembrie 1913.

[3] *Fronda*, I, 3 iunie 1912, p. 45.

[4] *Inscripţii : Pe statua timpului ; Pe nisipul mării*, *Fronda*, I, nr. 2, mai 1912.

[5] *Revista celor-l'alţi*, I, nr. 3. *Versuri.* A doua ediţie definitivă, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1943, p. 124.

[6] *Insula*, I, 2, 25 martie 1912, p. 1, *Versuri*, p. 99.

Eu sînt o-mperechere de straniu
Şi comun,
De aiurări de clopot
Şi frămîntări de clape...

Pastel bolnav [1]:

Ce primăvară tristă şi ce spital tăcut!...
Bolnavii albi, ca albul pereţilor,
Privesc
Nencrezători spre soare —
Bizar necunoscut
Pe care întîia oară acum parcă-l zăresc...

în *Versuri, Cînta un matelot* [2]:

Cînta un matelot la proră
Şi imnul lui solemn plutea
Pe-ntinsul mării Marmara...

De ajuns de frecventă e şi semnătura lui G. Bacovia. O găsim în *Insula* dedesubtul poeziei *Nervi de toamnă* (în volumul *Plumb, Spre toamnă)* [3]:

Pe drumuri delirînd,
Pe vreme de toamnă,
Mă urmăreşte un gînd
Ce mă îndeamnă
Să dispar mai curînd.

în *Absolutio,* unde s-au publicat *Plumb de iarnă* [4]:

Iarna, de-o vreme mă duce regretul
Prin crînguri, pe margini de linii ferate...

---

[1] *Insula,* I, 3, 5 februarie 1912. *Versuri,* p. 127.
[2] *Versuri,* I, 3, 15 octombrie 1911, p. 33. *Versuri,* p. 131.
[3] *Insula,* I, 1, 18 martie 1912, p. 3. *Scrieri alese,* Buc., E.P.L., 1961, p. 15.
[4] *Absolutio,* I, 3, 25 ianuarie 1914, p. 1. *Scrieri alese,* p. 44.

şi *Nevroză*[1] („Afară ninge prăpădind..."). În *Versuri şi Versuri şi proză* apar, semnate, unele, G. Andoni, *Gri*[2] („Plîns de cobe pe la geamuri se opri / Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat..."), *Finis*[3] („Cadavrul impozant, pe catafalcul falnic, / Sub raza de argint visa în vasta sală..."), *Plumb*[4] („Dormeau adînc sicriile de plumb..."), *Altfel*[5] („Omul începuse să vorbească singur..."), *Fanfara militară*[6] („Ce tristă operă cînta / Fanfara militară..."), *Plumb de iarnă*[7] („Amurg de iarnă sumbru, de metal...").

Alţi colaboratori ai publicaţiilor simboliste sînt D. Iacobescu, Mihail Săulescu, Emil Isac, Al. T. Stamatiad, Claudia Millian, N. Davidescu, Adrian Maniu (care publică originale poeme în proză), Ion Vinea (I. Iovanaki), I. M. Raşcu, Mihail Cruceanu. Sporadic, la unele din micile reviste colaborează Tudor Arghezi. Îl găsim bunăoară, în *Versuri şi proză*, cu o traducere din Walt Whitmann *(Dumnezei*[8]) şi în *Absolutio*, cu *Binecuvîntare* (aici : *Absolutio*[9]). Apar şi versuri de Al. Macedonski, Ştefan Petică, D. Anghel, articole de Ovid Densusianu. Se tipăresc traduceri din autori ca : Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Rimbaud, Henri de Régnier, Marcel Schwob, Albert Samain. Mult spaţiu ocupă în publicaţiile de frondă producţiunile unor colaboratori care nu le-au supravieţuit : Al. Viţianu, C. R. Ghiulea, Geri Spina, Alfred Solacolu, Barbu Solacolu, Nicolae Solacolu, Teodor Solacolu etc. În *Simbolul* a publicat un poem în proză Alexandru Coşbuc, fiul poetului.

Cuprinzînd creaţii remarcabile ale unor poeţi în plină afirmare sau care aveau să se impună, revistele de orien-

---

[1] *Absolutio*, I, 5—6, 1914. *Scrieri alese*, p. 22.
[2] *Versuri*, I, 2, 1 octombrie 1911, p. 21. *Scrieri alese*, p. 10.
[3] *Idem*, p. 43.
[4] *Versuri*, I, 2, 1 oct. 1911, p. 22. *Scrieri alese*, p. 5.
[5] *Versuri şi proză*, III, 1, 1 ian. 1914, p. 26. *Scrieri alese*, p. 40.
[6] *Ibidem*. În *Scîntei galbene : Fanfară*. *Scrieri alese*, p. 84.
[7] *Versuri şi proză*, III, 3, 1 februarie 1914, p. 84. În *Plumb : Amurg de iarnă*. *Scrieri alese*, p. 31.
[8] *Versuri şi proză*, I, 6, 1 decembrie 1911, p. 87.
[9] *Absolutio*, I, 5—6, 1914.

tare simbolistă reflectă în acelaşi timp experienţele sterile, consumate sub flamurile simbolismului. Sînt vizibile în multe poezii goana după excentric, tendinţa de a epata prin exotism, imagini stranii, prinse în versuri de o muzicalitate tot atît de stranie, prin ancorarea într-un senzualism, cînd eterat, cînd frenetic şi morbid, prin exaltarea macabrului. Ion Minulescu se imaginează rege asiatic, tronînd, ca Solomon, între sute de femei :

Pe soclurile albe de marmoră,
Sculptate
De dalta unor meşteri aduşi din alte ţări,
Eternizate-n masca eternei nepăsări,
De-a lungul celor şapte alei
Întretăiate
De alte şapte-alei,
În parcul meu veghează o sută de femei —
O sută de amante pe care le-am iubit
Cu-atîta frenezie,
Că-n spasmele dorinţei,
În fiecare noapte sfîrşeam printr-un cuţit
Poemele-ncepute cu buzele şi dinţii.

(*Romanţa unui rege asiatic* [1])

Şerban Bascovici cutreieră cu închipuirea întinderile egiptene în mijlocul cărora răsare, sublim, sfinxul :

Grav şi rece ca un spectru, el sfidează golul zării
Şi-n arena din pustie pare-un idol părăsit...
Pe figura lui nisipul pune masca nepăsării,
Cînd vîrtejul orb se zbate prin deşerturi chinuit.

(*Sfinxul* [2])

În maniera lui Maeterlinck, minulescianizată, S. Samyro vorbeşte despre prinţese enigmatice, plecate în lume să-şi caute iubiţii :

Trei prinţese au plecat
Să-şi găsească trei iubiţi,
Trei prinţese.

[1] *Simbolul*, I, 4, 25 decembrie 1912, pp. 49—50.
[2] *Grădina Hesperidelor*, nr. 1—2, 1912, p. 2.

Trei prinţese — avînd în suflet
Trei iubiri neînţelese —
Au plecat în zorii zilei
Înspre mare...

(*Poveste* [1])

Un V. Iorga evocă „mirese dezolate" plutind pe lacuri ciudate, în bărci negre :

Vin dezolatele mirese — cu bărci în negru — pe-un rubin...
Rubin e lacul, înspre sară-n fundu-i dorm cei ce nu vin
Şi plînge stolul de-andaluze, mirese triste — ca un nor,
Plutind pe lacul care pare un vast mausoleu sonor

(*Vin dezolatele mirese...* [2])

Cineva vede un soare ftizic :

Ftizia soarelui în expirare
revarsă raze-nsîngerate,
stropind cu rubinări de răni gravate
arama orizonturilor circulare,

(*Crepusculul* [3])

Într-un poem în proză, *Ţie obsesia mea,* Claudia Millian cîntă „beţia dragostei negre" : „Femei, ştiţi voi beţia dragostei negre ? Să v-o spun eu, şi povestea începe : Şi a venit în noaptea aceea, în ochi cu priviri schimbate şi în artere cu pofte bizare şi mi-a zis : Nu vreau nici pic de lumină... Nu vezi ce noapte neagră e afară, ca fundul oceanelor torturate de durerea valurilor isterice !... Vreau şi eu în noaptea aceasta dragostea neagră..." [4] N. Davidescu „mestecă un rîs amar / în gura putredă de absint" (*Rîs de cobe* [5]), în timp ce un

[1] *Simbolul,* nr. 3, 1 decembrie 1912, p. 42.
[2] *Versuri,* I, nr. 1, 15 septembrie 1911, p. 10.
[3] Poezie nesemnată, în *Fronda,* I, 1, aprilie 1912, p. 5.
[4] *Simbolul,* nr. 3, 1 decembrie 1912, p. 35.
[5] *Insula,* I, 1, 18 martie 1913, p. 3.

alt poet, singur în „trista sa chilie", face dragoste cu fantoma iubitei :

Dar pe cînd focul cîntă în surdină,
Cînd flacăra agonizează şi suspină,
Iar lampa se închide ca o albă floare,
În umbrele cotropitoare,
Fantoma ta se-nclină peste mine,
Cu ochi de iad, cu buzele sanguine,
Cu mîinile-amîndouă, fruntea-mi prinde
Şi inima bolnavă o aprinde,
Apoi sărută buzele-mi înfrigurate
Cu sărutări nesăturate,
Şi-n mine patimile urlă, muge,
Şi sărutarea de vampir tot sîngele
Şi viaţa-mi suge.

(D. Karnabatt : *Sărutarea supremă* [1])

Un George I. Strafulat, probabil medicinist, consacră un sonet „cadavrului ce-l disecă". [2]

Cu îndrăznelile şi erorile lor, micile reviste simboliste sînt documente ale unor căutări artistice cu însemnate consecinţe în evoluţia poeziei. Nici una nu a marcat un moment decisiv în istoria lirismului romînesc, dar toate împreună au contribuit la primenirea expresiei lirice, reflectînd hotărîta afirmare, în jurul anului 1910, a tendinţelor novatoare în domeniul formei poetice. [3]

2. *Linia dreaptă*

Un loc aparte în mişcarea literară a epocii ocupă revistele pe care le-a condus sau al căror principal colaborator a fost Tudor Arghezi.

---

[1] *Insula*, I, 2, 25 martie 1912, p. 5.

[2] *Simbolul*, nr. 4, 25 decembrie 1912, p. 53.

[3] Publicaţii de orientare simbolistă n-au apărut numai la Bucureşti şi Iaşi, ci şi în alte localităţi. Menţionăm *Orizonturi noi*, „cronică lunară", scoasă la Bacău, din mai pînă în iulie 1915 de către G. Bacovia. Colaboratorii, afară de Bacovia însuşi şi de Macedonski, căruia i se publică în nr. 3 un proiect de prefaţă la *Thalassa*, sînt obscuri.

Sub direcţia nominală a lui V. Demetrius, de fapt condusă şi redactată aproape integral de Arghezi, la 15 aprilie 1904 apare publicaţia bilunară *Linia dreaptă*. Revista — oprită la al patrulea număr — pledează pentru o artă de esenţe şi de expresie densă.

„Noi — scrie Arghezi în articolul introductiv *A.B.C.*, semnat : Redacţiunea — dăm artei în concepţiune universală şi multiplă zona superioară ; dar de la ea pînă la noi ceşti preocupaţi într-o climă mai relativă şi brutală se stratifică destule convenţiuni care să ne încurce condeiul, ca un bumbac. Acest bumbac, ce pare din depărtare nori încărcaţi cu belşug, mîncat în cantităţi superioare, tăvăluit în zahăr — porţii — ne-a lăsat loc să năzuim la aprinderea lui totală. E un ideal pentru toată viaţa..."

Într-un amplu articol, publicat în două numere, *Vers şi poezie*, Arghezi scrie că „poeţii trebuie să taie şi să comprime pînă la romboid", deoarece „versul e sintetizarea geometrică a poeziei" şi poezia, „ca orice divinitate, iubeşte forma de gheaţă a laturilor corecte. [1]"

Importanţa deosebită a revistei *Linia dreaptă* în istoria literaturii noastre constă în aceea că în paginile ei a „debutat" pentru a doua oară Tudor Arghezi, publicînd revelatoare fragmente din ciclul *Agate negre*, precum şi articole şi note acide, ce anunţă marele său talent de pamfletar. Tributar încă unor influenţe baudelairiene, luptîndu-se cu limba, neizbutind întotdeauna să evite diluţia verbală, poetul realizează în diamantele unor strofe desăvîrşirea artistică :

> În depărtarea noastră, Lio,
> îmi zboară gîndul ca un corb
> în ploaia unei toamne sure,
> prin solitudini de pădure,
> pe unde sufletul e orb
> şi vîntul : un amar adio... [2]

---

[1] *Loc. cit.*, nr. 2, 1 mai 1904.

[2] *Loc. cit.*, nr. 3, 15 mai 1904. Poezia a fost republicată în *Viaţa socială*, I, nr. 8—9, 1910, sub titlul *Litanii*, menţinut şi în *Versuri*, ed. bibliofilă, E.S.P.L.A., 1959.

Sau :

Oh, cine-ar zice că pe-aici
au fost vreodată flori,
privighetori
şi cărţi citite cu-ochii mici, —
pe care latele panglici
întorsu-s-au de-atîtea ori ? [1]

Celelalte colaborări sînt puţin interesante. V. Demetrius publică versuri deajuns de plate, Gala Galaction — o nuvelă mediocră, *Îl osîndesc juraţii ?*, iar un Radu Mihnea şi o Constanţa Zissu, literatură fără personalitate.

3. *«Viaţa socială»*

Un important moment în evoluţia poeziei romîneşti marchează apariţia, în februarie 1910, a revistei *Viaţa socială*, condusă de N. D. Cocea. Cel dintîi număr se deschide cu poezia *Ruga de seară* a lui Tudor Arghezi [2] — pledoarie pentru arta mare, dinamică, răscolitoare şi transformatoare :

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca şerpii, cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug,
Ce faţa solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belşug.

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă,
Şi să ţîşnească-apoi, din fund,
O alta, limpede şi blîndă.

[1] *Loc. cit.*, nr. 4, 1 iunie 1904. În *Cuvinte potrivite*, poezia poartă titlul *Sfîrşitul toamnei.*

[2] Poezia datează din perioada *Agatelor negre* şi a fost reprodusă de N. D. Cocea dintr-un caiet ce i-l lăsase poetul în 1904, la plecarea din ţară. *Ruga de seară* a fost reprodusă în *Cuvinte potrivite* cu suprimarea unei strofe.

Poezia rezumă — cu o îndrăzneală a expresiei plastice nemaiîntîlnită — însuşi programul revistei, neformulat ca atare în nici un articol. Într-o scurtă notă, *Către cititori*, publicată în ultimul număr pe 1910, Cocea a ţinut să precizeze anume acest fapt :

„Convinşi că pe terenul artelor şi-al literaturii numai arta şi fraza care înalţă sufletul şi gîndirea omenească reprezintă — independent de şcoală şi de tendenţi — singura forţă revoluţionară, am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremei noastre : Tudor Arghezi." [1]

În afară de *Ruga de seară*, Arghezi mai semnează, în *Viaţa socială*, numeroase poezii, unele scoase, ca şi cea dintîi, de N. D. Cocea din caietul încredinţat lui de poet înainte de plecarea în Elveţia, unde se afla în 1910 şi de unde avea să se înapoieze în anul următor, altele, mai noi, trimise de autor din depărtările unde trăia. [2] În primul număr al anului 1911, la rubrica de recenzii, găsim materiale semnate cu iniţiala T., sub care se ascunde, probabil, Arghezi. Din numărul următor, scriitorul colaborează la revistă şi cu articole semnate.

Pe lîngă poeziile argheziene citate, *Viaţa socială* dăruie literaturii romîne nuvelistica atît de originală a lui Gala Galaction, reîntors — şi definitiv — la uneltele sale, abandonate în decursul lungilor ani de studii teologice. Cu *Andrei Hoţul*, *În pădurea Cotoşmanei*, *Gloria Constantini*, *Dionis Grecoteiul*, *Copca Rădvanului*, *Lîngă apa Vodislavei* şi mai ales *De la noi, la Cladova* [3], se afirmă ca unul din cei mai interesanţi prozatori din istoria literaturii noastre.

---

[1] *Viaţa socială*, I, nr-le 11—12, decembrie 1910.

[2] Apar, astfel, noi *Agate negre*, alături de unele din cele tipărite în *Linia dreaptă*, precum şi *Tu nu eşti frumuseţea*, *Stihuri*, *Dedicaţie*, *Mînăstire*, *Adolescenţă* (fragmentată în *Cuvinte potrivite* în cîteva *Creioane* şi *Melancolie*), *Litanii*, *Sintaxă ritmică* (devenită, într-o versiune superioară, *Prigoana*), *Drum de iarnă*, *Absolutio* (în *Cuvinte potrivite* : *Binecuvîntare*), *Tîrziu de toamnă*, *Pia*, *Inscripţie pe o casă de ţară*, *Inscripţie pe un pahar*, *Lumină lină*, *Seara*.

[3] I se retipăreşte şi *Moara lui Călifar*.

Se mai publică versuri şi proză de D. Anghel (*Calvarul florilor, Fata din dafin* etc.), Iuliu Cezar Săvescu, B. Nemţeanu, Ion Minulescu, V. Demetrius, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, traduceri din Baudelaire, Anatole France, J. M. Hérédia, Albert Samain, Jules Renard, B. Björnson. Revista nu afişează însă un modernism ostentativ şi exclusivit. Ea reproduce, din *Viaţa romînească*, *Noaptea de mai* a lui G. Topîrceanu şi acceptă colaborarea unui poet ca A. Mîndru, căruia îi retipăreşte *Muncitorul* şi *Sonet*. G. Topîrceanu va da revistei lui Cocea şi versuri inedite, inclusiv cronici vesele. Dar *Viaţa socială* critică ascuţit sămănătorismul, poporanismul şi în genere literatura inferioară. Într-o notă, semnată cu iniţiale, la rubrica *Revista revistelor*, N. D. Cocea combate teza, susţinută de sămănătorişti, că „poporului" ar trebui să i se dea o literatură fără mari pretenţii artistice, adaptată puterii de înţelegere a celor mai rămaşi în urmă dintre cititori. „Nu înţelegem — scrie Cocea — să se mai susţină astăzi că există un fel de literatură care trebuie ţinută departe de privirile poporului. Nu credem că muncitorii sînt un fel de minori intelectuali, care trebuie feriţi de manifestările superioare ale artei. Şi nu ne putem împăca nici cu ideea că se poate face educaţia literară a muncitorilor, îndemnîndu-i să citească haiduci, romane senzaţionale sau copilărească literatură cu tendinţă. Cei care îşi închipuiesc că «poporul» trebuie să citească mai întîi literatură mediocră sau vulgară, ca să ajungă cu încetul pînă la formele mai înalte ale literaturii, procedează întocmai ca politicienii care ar vrea să acorde votul universal cît mai tîrziu cu putinţă, pînă ce se va face educaţia politică a mulţimei." [1] A. Spiru-Bacău [2] denunţă primitivismul, lipsa de idei şi carenţa emoţiei reale, ce caracterizează literatura sămănătoristă (criticul îi zice „poporanism literar") : „Pustiul cultural în care ne introduce e înspăimîntător. Literatura

[1] *Loc. cit.*, nr. 2, martie 1910, p. 157.

[2] Informat de acad. Tudor Vianu, acad. Perpessicius arată, în articolul *Un buchet de opinii* (*Steaua*, XIII, nr. 9, sept. 1962), că sub numele de A. Spiru-Bacău se ascundea viitorul filozof francez Albert Spaier, autorul lucrării *La pensée concrète*.

poporanistă, cînd nu se încheagă în opere ca ale lui Agîrbiceanu şi de foarte multe ori ale d-lui Sadoveanu, care conţin concepţii morale, sociale sau artistice de seamă, e tare săracă cu duhul. Ştiu eu cui e sortită împărăţia cerurilor. Dar cred că această împărăţie a fost promisă ca un fel de recompensă acelora ce nu pot juca pe pămînt decît un rol modest." [1]

Însufleţită de concepţii socialiste, fără să aibă însă o clară şi fermă orientare marxistă, revista cuprinde articole de istorie a socialismului romînesc, precum *Trecerea generoşilor la liberali* de Const. Graur, articole ale unor fruntaşi ai mişcării socialiste internaţionale, ca Emil Vandervelde (ce avea să trădeze în timpul primului război mondial), Jean Jaurès, Hubert Lagardelle. Îi găsim, de asemenea, în *Viaţa socială* pe reformistul Ed. Bernstein şi pe C. Dobrogeanu-Gherea (cu un fragment din *Neoiobăgia*). Emil Verhaeren, marele poet simbolist belgian, militant socialist, e prezent cu articolul *Arta socială*, a cărui sursă, ca şi a celorlalte articole reproduse, nu este indicată. Printre mulţi alţii, mai colaborează Aurel Vlaicu (*Aviaţia la noi*), V. M. Kogălniceanu, care se ocupă, într-un amplu studiu, de „împroprietăririle din Romînia", Constantin Mille, care publică *Amintiri din tinereţe*. Revista duce campanie *Pentru votul universal* şi, într-un număr, spre a învedera trădarea „generoşilor", reproduce, sub titlul *Fragmente*, pasaje din discursurile rostite de V. G. Morţun pe cînd era socialist, atît de diferite de acelea pe care le rostea ca fruntaş liberal.

Viaţa socială a apărut pînă în iunie 1911.

4. *Rampa, Seara, Cronica*

De la 16 octombrie 1911 pînă la 30 octombrie 1913, sub conducerea lui N. D. Cocea, apare, cu o scurtă întrerupere, cotidianul *Rampa*, ce-şi propune „să trezească interesul celor indiferenţi de pînă acum pentru admirabilele manifestări ale artei", căutînd „să răspîndească

[1] *Loc. cit.*, nr-le 5—6, iunie-iulie 1910, pp. 386—387.

pretutindeni dragostea de literatură, dorul de frumos, credința în puterea de prefacere și de înălțare sufletească al (sic) cuvîntului scris". Revistă mai mult de informație, *Rampa* a întreprins unele acțiuni interesante, spre a stabili pulsul vieții literare și preferințele cititorilor. Astfel, unul din colaboratori, poetul Mihail Cruceanu, a întreprins o vastă anchetă printre fruntașii scrisului, solicitîndu-i să-și spună părerea despre curentele și tendințele existente în literatura timpului. Au răspuns Al. Macedonski, A. Vlahuță, Ion Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, O. Densusianu, M. Dragomirescu ș. a. Una din întrebările puse a fost aceasta : „Elementul intelectual strică sau ajută operei de artă ?" Toți, inclusiv Vlahuță, s-au declarat pentru elementul intelectual, exprimîndu-și implicit oroarea de goliciunea și sărbezimea limfaticei literaturi stimulate de sămănătorism. E interesant că mai toți cei intervievați au manifestat dezinteres pentru curente ca tare. Însuși Macedonski, într-un articol ulterior anchetei, scrie : „Și cît despre școli și genuri, ele pot fi reduse toate într-o formulă foarte scurtă : *Scrieți capete de operă și atîta*".[1] O altă anchetă s-a făcut printre cititori, aceștia fiind întrebați care sînt, după părerea lor, cel mai mare poet și prozator în viață. Rezultatul „plebiscitului" a înfederat preferințe îndeosebi pentru Goga, dintre poeți, pentru M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction, I. Agîrbiceanu, Al. Cazaban, dintre prozatori. Un număr bunicel de voturi au recoltat St. O. Iosif, G. Coșbuc, Vlahuță, mai puține Jean Bart, D. D. Pătrășcanu, Tudor Arghezi, și mai puține E. Lovinescu și Ervin (O. Densusianu). Printre acțiunile pozitive ale *Rampei* se numără și campania dusă de un Dem. Ionescu-Grigorian pentru recunoașterea valorii lui Macedonski, „mare poet nedreptățit". Colaborator al revistei, Al. Macedonski semnează un foarte elogios articol, *Printre Constelații și Pleiade*, despre încă tinerii scriitori (descoperiți, cu peste zece ani în urmă, de el) : T. Arghezi, N. D. Cocea, Galaction, Demetrius, Horia Furtună, Ion Pillat. Unii din aceștia colaborează la *Rampa* susținut. Arghezi

[1] *Loc. cit.*, nr. 239, 8 august 1912.

publică poezii (*O despărţire* [1]), „bilete" (semnate, uneori *Ar Ghe Zi*), traduceri din Walt Whitman (printre primele în romîneşte) şi Tristan Bernard etc. Lui Galaction i se tipăresc numeroase articole şi evocarea *Bisericuţa din răzoare*. Alţi colaboratori : V. Eftimiu, G. Topîrceanu, Liviu Rebreanu (cu articole), M. Săulescu, V. Demetrius, I. Minulescu, M. Sorbul, Adrian Maniu.

Un ziar al lui Al. Bogdan-Piteşti, *Seara*, a avut, în 1913 şi 1914, prim-redactor pe Tudor Arghezi. Poetul îşi publică aici poeziile *Îmi voi ucide timpul (Nehotărîre), Vino-mi tot tu, Psalmul de taină, Jalea Ţării (Fătfrumos)*, în afară de articole, cu care însufleţeşte, număr de număr, coloanele ziarului. Dintre articole, multe abordează probleme de literatură, combătînd scrisul mediocru, flasc, lenea intelectuală, ca şi sforţările de a străluci prin extravaganţă. Fără să fie tocmai drept în aprecierea de ansamblu, Arghezi discreditează, bunăoară, printr-o batjocură cruntă, susţinută cu o mare artă a expresiei pamfletare, procedeele formaliste la care recurgeau simboliştii fără vocaţie lirică adevărată şi de care s-a lăsat uneori sedus şi I. Minulescu. Autorul volumului *De vorbă cu mine însumi* ar fi produs o „literatură de versuri în zigzag, a căror supremă originalitate rezidă în răscăcărarea tipografică a strofei pe o pagină întreagă" [2]. Simboliştii, în genere, sînt înfăţişaţi ca impostori : „Ni s-a părut că prima condiţie pe care trebuie să o respecte un tînăr romîn şi viitor simbolist este să citească franţuzeşte şi să n-aibă de limba franceză habar. Cine învaţă limba franceză şi o cultivă riscă să nu prea devie simbolist şi deserveşte *şcoala...*" [3] „Ca să fii poet, ajunge, desigur, să debitezi cuvinte şi să le înşiri în oarecare direcţie. Şi ca să fii simbolist, cîteva marchize, cîteva trene lungi, castele şi cavaleri ; un volum galben, purtat în buzunar, o masivă doză de neseriozitate." [4]

---

[1] Nr. 349, 16 dec. 1912. În *Cuvinte potrivite*, poezia se intitulează *Despărţire*.

[2] Citat din textul cuprins în *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., 1960, p. 40.

[3] *Op. cit.*, p. 41.

[4] *Idem*, p. 42.

Alături de primul redactor, la ziar mai colaborează Bacovia, Adrian Maniu, Ion Vinea, M. Săulescu, Emil Isac — cu poezii, I. C. Vissarion, I. Dragoslav — cu proză.

Revistă cu caracter aparte, tinzînd şi izbutind să „risipească" noţiunile de „politic" şi „literar", spre a le „amesteca" implicit „într-o singură imagine, care să fie viaţa şi prin care să treacă ochiul cercetătorului, încruntîndu-se sau strălucind", *Cronica* lui Tudor Arghezi — săptămînal în a cărui sferă de preocupări intrau cele mai diverse probleme de actualitate, — anunţa, în articolul de fond din primul număr (12 februarie 1915), că nu apare cu un program, ci aduce în publicistica vremii doar „o nuanţă, un fel de temperament", „o emoţie, am putea spune, copilărească", condusă fiind de convingerea că „fără patimă nu merită să trăiască nimic, spaţiul măcar al unei clipe" şi că „cel ce se apropie de idei cu evlavie e ca omul care nu şi-a sleit rezervoriile de iubire în dragoste mercantilă..."

Scrisă asemeni tuturor publicaţiilor scoase de Arghezi, în cea mai mare parte de către directorul însuşi, *Cronica* a rostit, cu o putere a cuvîntului niciodată dezminţită — asupra diverselor evenimente şi a diferiţilor oameni ai timpului — aprecieri, dacă nu întotdeauna drepte, izvorîte constant din pasiuni şi convingeri aprige. În centrul activităţii politice a revistei a stat campania pentru neangajarea Romîniei în conflagraţia de proporţii mondiale ce izbucnise, campanie de pe urma căreia literatura a dobîndit cîteva excepţionale pamflete antirăzboinice. În *Sucul naturii,* de pildă, imaginea morţii, monstru hidos, zămislitor de războaie, e superbă :

„Şi am văzut-o gravidă ca o mumă adevărată şi născînd într-o zi, a căreia dată va fi înscrisă într-un tratat de pace onorabil, pruncul ei, în sfîrşit, ticălos şi idiot. Fătul morţii, acoperit de muşte şi viermi, putred pe jumătate şi aproape lichid, cu carnea stricată, ne va fi înfăţişat ca să ne surîdă şi să ne vestească, fără crini în mînă, nici ram de măslin, că opera fericirii începe,

renașterea, impulsia nouă, arta, industria, comerțul și... literatura." [1]

Alte pamflete, pe cît de virulente, pe atît de împlinite artistic, stigmatizează oameni politici ce pledau pentru intrarea în război alături de Antantă (Tache Ionescu, N. Filipescu), moșierimea conservatoare în ansamblu *(Viciul boieresc, Să nu crezi!..., Un revoluționar)*, sau lumea politicianistă, ale cărei agitații sînt văzute ca un spectacol de carnaval sinistru :

„Cine-i paiața tristă care se-apropie de noi în hlamidă violetă, și, învîrtind manivela unei flașnete minuscule, joacă din șolduri ca o baiaderă ? Cine-i Irodul cu poalele grele de noroi ? Subt masca roșie a unui diavol simulat, o voce cunoscută. Și sînt costume de cîini păroși, de maimuțe. În toga universitară care fîlfîie la dreapta s-a ascuns un hingher. Găteala Rectorului e purtată de un bărbier bîlbîiu, distribuitor de ventuze. Cadavre vechi, de care nici viermele credincios și activ, totuși, nu-și mai aduce aminte, ies pe jumătate putrede, din mormintele de hîrtie și cocă și, cu organele lor purulente, se comportă ca niște oameni care judecă și roiesc. Lașii s-au deghizat în bărbați și eroi. Escrocii și briganzii pun cămăși virginale cu insigne țesute, de crini. Zarafia ideilor se face inspirație, dezinteres și candoare..." [2]

Comentînd evenimentele vieții literare, *Cronica*, prin directorul ei, pecetluiește cu același sarcasm moravuri și opinii detestate. Despre Duiliu Zamfirescu, bunăoară, care atribuia opinia defavorabilă a criticii asupra piesei sale *Voichița*, realmente slabă, unor animozități personale, pe care nu credea că le merita, nefăcînd nimănui nici un rău, Arghezi scria :

„Ce i-a făcut criticului d. Zamfirescu ? I-a făcut o piesă plictisitoare, și altceva nimic. E atît de departe de spiritul artei d. Zamfirescu, încît să nu poată concepe o critică lipsită de un interes altul decît preocuparea estetică ? Probabil că d. Zamfirescu, poetul, adoptă în

[1] *Cronica*, I, nr. 1, 12 febr. 1915, p. 7.

[2] *Pedeapsa*, în *Cronica*, I, nr. 261, 9 august 1815, pp. 498—499. Pamfletul e reprodus în *Pagini din trecut*.

apărarea d-sale felul de a judeca al d-lui Zamfirescu podgoreanul, fricos de concurenţă" [1].

Protestînd împotriva scoaterii de pe afiş a piesei *Ringala* de Victor Eftimiu, în urma intervenţiei lui N. Iorga, care o găsea neconformă adevărului istoric, *Cronica* formula această judecată de bun-simţ :

„...în materie de teatru, sînt de considerat şi alte elemente decît adevărul — şi dacă acest adevăr se calcă, precum se cunoaşte, în împrejurările scoase pentru scenă din viaţa reală de sub ochii noştri, trebuie neapărat respectat cînd devine istoric, adică foarte contestabil?"[2].

„Literatura de sărbători" îi prilejuieşte lui Arghezi constatarea că numele autorilor ei, „venind o dată cu ouăle roşii sau cu cîrnaţii de porc, au cu alimentele un intim raport" [3], iar gazetăria venală îi inspira reflecţii ca aceasta :

„Dacă o legitimă curiozitate ar mai face pe filozof să se întrebe asupra organului în care sufletul omenesc a fost situat, inimă sau creier, în ce priveşte pe ziaristul zis romîn, o eroare nici nu se poate concepe : pipăie şi vei afla — şi de preferinţă vei pipăi cu piciorul" [4].

În *Cronica*, Arghezi a publicat şi poezii, între care *Belşug*, deschizătoare a unei etape noi în evoluţia mijloacelor de expresie ale poetului. Densitatea, tumultul stăpînit al expresiei, robusteţea cuvîntului, ce dobîndeşte proprietăţi materiale, sînt calităţi ale poeziei argheziene manifestate plenar, pentru întîia oară, în *Belşug* :

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n ţară, de la vatră.
Cînd îi priveşti împiedicaţi în fier,
Par, el de bronz şi vitele-i de piatră.

În cei aproape doi ani de apariţie, *Cronica* a găzduit şi scrisul unor poeţi, prozatori şi critici ca Gala Galac-

---

[1] *Cronica*, I, nr. 1, 12 febr. 1915, p. 7.
[2] *Cronica*, nr. 10, aprilie 1915, p. 191.
[3] *Pana măiastră*, în *Cronica*, I, nr. 8, 5 aprilie 1915, p. 148.
[4] *Gazetarul*, în *Cronica*, I, nr. 10, 19 aprilie 1915, p. 178.

tion (însărcinat cu direcţia literară a revistei), I. C. Vissarion, Paul Zarifopol, Emil Isac, Perpessicius, Ion Vinea, Adrian Maniu, Demostene Botez.

5. *Viaţa nouă*

Dintre toate revistele din partea cărora tendinţele de înnoire a liricii s-au bucurat de un sprijin activ, existenţa cea mai lungă a avut-o *Viaţa nouă* a lui Ovid Densusianu. Apărută la 1 februarie 1905, revista a reuşit să se menţină timp de 20 de ani, pînă în 1925. Este o publicaţie de ţinută distinsă, scoasă în condiţii grafice remarcabile.

În *Viaţa nouă* s-au tipărit studii de mare erudiţie şi de analiză adeseori pătrunzătoare, tratînd chestiuni de istorie literară, filozofie, folclor, lingvistică etc. Studiile sînt semnate de intelectuali ca O. Densusianu, Pompiliu Eliade, C. Rădulescu-Motru, Tache şi Pericle Papahagi, G. Bogdan-Duică, I. A. Candrea, Mircea Florian, D. Caracostea, P. V. Haneş, Charles Drouhet, Ramiro Ortiz, Urban Iarnik, alături de care găsim semnăturile unor elevi ai lui Densusianu : Constantin Damianovici, Pompiliu Păltănea, N. Andriţoiu. Se pot citi în revistă articole substanţiale despre poeţi francezi ai timpului, ca Henri de Régnier, Verhaeren, Charles van Lerberghe, datorate directorului, ca şi informaţii despre mişcarea literară franceză. Cu scrieri beletristice colaborează ocazional B. Fundoianu, I. M. Raşcu, Bacovia, I. Minulescu, Ion Pillat, Emil Isac. *Viaţa nouă* nu manifesta însă un entuziasm deosebit pentru creaţia nici unuia din ei. La apariţia volumului *Plumb,* revista publică o recenzie foarte rezervată. Cărţi precum *Inscripţii* de N. Davidescu, *Poemele luminii* şi *Paşii profetului* de Lucian Blaga, *Aur sterp* de Al. Philippide sînt desfiinţate.

Din primii ani, *Viaţa nouă* tinde să-şi formeze o pleiadă proprie de poeţi : Mihail Cruceanu, Al. Gherghel, Eugen Sperantia, Şerban Bascovici ş. a. Acestora li se alătură, după 1910, Vintilă Paraschivescu, Tudor Vianu, Agata Grigorescu (Bacovia), Alexandru Colo-

rian, N. Budurescu etc. Dar cel mai activ poet pe care-l întîlnim în paginile publicației este Ovid Densusianu însuși (Ervin). O notă generală a poeziei *Vieții noi* e tendința de intelectualizare. Poeții își impun, programatic, să cînte înfăptuirile minții și ale muncii omenești, viața impetuoasă, fremătătoare. Însă zvîcniri de lirism cald, autentic, receptăm îndeosebi în versurile lor mai puțin reprezentative. Iată o poezie a lui Densusianu, ale cărei versuri de o melodicitate minoră, plină de suavitate, amintind de Maeterlinck, transmit — la modul unora din *Cîntecele* și *Icoanele din Carpați* ale lui St. O. Iosif — o delicată afecțiune pentru cei apăsați :

La răspîntia neagră
S-au oprit trei care,
Cei care le mînă
Scapără-n amnare.

Unul din ei zice :
„Fost-am la oraș
Să mă judec iară :
Tot eu păgubaș".

Altul : „O făclie
Și-un coșciug am luat ;
Mi-a ucis vechilul
Singurul băiat".

Cel din urmă : „Uite,
Mai aveam doi boi ;
Pentru bir mi-i vinde
Mîine pe-amîndoi".

Din răspîntia neagră
Carele-au plecat
Și merg greu, de parcă
Piatră duc în sat.
(*La răspîntia neagră* [1])

[1] Poezia a fost reprodusă în volumul *Sub stînca vremii*, București, 1919, pp. 83—84.

În *Vitrinele luxoase*[1] de Mihail Cruceanu pulsează aspirația la o „lume fără robi și fără lanțuri" :

Dezrobiți de suferințe și privind plini de uimire,
Cu nesaț sorbim lumina ce ne fură și ne-mbată.
Și trăim o clipă-n lumea de atîtea ori visată,
Fără robi și fără lanțuri, ca o vie-nchipuire.

Tudor Vianu aduce, în *O, gîndul meu de seară...*, laudă cugetului dătător de speranțe, stimulator al „dorinței de-a învinge" :

În noi sînt suferințe și doruri seculare.
La raza ta de aur se liniștesc deodată,
Ca urșii albi pe-ntinsul cîmpiilor polare,
Cînd pe cuprinsul bolții luceafărul se-arată.[2]

Nu rareori, poeții *Vieții noi* ajung să versifice abstracțiuni, fac o poezie conceptuală, ilustrînd idei. Vintilă Paraschivescu, de pildă, în *Imnul muncii*, prezintă pe rînd, folosind o retorică festivă, țăranul, minerul, fierarul, muncitorul de fabrică. Rezultă imagini fără mare originalitate, exclamații solemne, alegorii uneori deajuns de palide :

Vă coborîți în zori,
În negrul galeriilor pustii,
În labirintul rece,
Săpat de voi în stîncă,
Și luminîndu-vă cu raze slabe mersul,
Ca niște credincioși în catacombe,
Pătrundeți pîn'la locul unde „Azi"
Îl pregătiți să fie „Mîine",
Comoară de puteri înălțătoare...[3]

---

[1] Reprodusă în volumul *Altare nouă*, 1915, și în *Poezii alese*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 25—27.

[2] *Versuri*, E.S.P.L.A., 1957, p. 8.

[3] *Viața nouă*, nr. 12, februarie 1919. Citat din volumul *Cascadele luminii*, Buc., Casa școalelor, 1921, p. 65.

Uneori, în versurile lui V. Paraschivescu scapără cîte o imagine mai nouă, ca în *Cîntecul acului :*

Cu degetele fine şi roze,
Cu ochii aprinşi de văpaie,
Copila îşi cîntă iubirea
Şi acu-i alunecă sprinten
Prin alba mătase,
Sclipind ca o rază ce-aleargă voioasă
Pe-un cîmp de zăpadă... [1]

sau în *Războiul :*

...Pe drumul, acelaşi, îngust şi cotit,
O ceată se-ntoarce din cei ce-au pornit.
Sînt galbeni,
Sînt gîrbovi,
Cu părul albit,
Să-nvingă plecat-au... şi-nvinşi au venit ! ! [2]

Născută din ambiţia întemeietorului de a provoca primenirea vieţii literare, *Viaţa nouă* a arborat din primul număr steagul unei literaturi noi, opuse celei promovate de *Sămănătorul.* Prin Densusianu, ea pleda, în primul rînd, pentru lărgirea tematicii, combătînd erezia sămănătoristă potrivit căreia specificul romînesc s-ar găsi numai la sat.

„De ce — întreabă Densusianu, indignat, în articolul *Rătăciri literare,* pus în fruntea primului număr — numai ce e la ţară ar fi adevărat romînesc ? Dar n-avem şi o viaţă orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît ţăranul, pentru că e firesc să fie aşa, nu intră şi ea în alcătuirea fondului nostru naţional, nu este în stare să ne dea o literatură romînească, cu un suflet, un mod de a înţelege viaţa deosebit de ce se cîntă, ce se povesteşte în

[1] *Cascadele luminii,* p. 21.
[2] *Loc. cit.,* p. 35.

popor ? Numai ţăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orăşenii care fac pe ţăranul ?"

O altă cerinţă pe care *Viaţa nouă* o formula faţă de literatura timpului este aceea a *noutăţii*. Spre deosebire însă de alţi propagatori ai inovaţiei, Densusianu punea accentul nu atît pe diferenţierea scriitorilor, pe voinţa de originalitate cu orice preţ, cît pe necesitatea de ridicare a creaţiei la un nou nivel problematic [1]. E necesar — susţine Densusianu — ca în literatură să pătrundă masiv „elementul intelectual". Adresîndu-se poeţilor tineri, el le atrăgea atenţia asupra îndatoririi lor de a-şi forma o cît mai solidă cultură. Poeţii nu trebuie — zicea el — să se limiteze la cunoaşterea literaturii ; sînt datori să se familiarizeze cu toate artele şi să caute a pătrunde în tainele ştiinţelor. Tematica creaţiei lor nu trebuie să fie generată numai de sentimentele erotice. „Creatoare de viaţă — scria Densusianu — iubirea nu e toată viaţa. Pe lîngă ea sînt atîtea sentimente care fac să se cutremure sufletul nostru, şi în artă trebuie să le dăm locul care li se cuvine." [2] Prin ridicarea gradului ei de intelectualitate avea, după părerea lui Densusianu, să devină poezia secolului al XX-lea nouă faţă de lirica anterioară. O asemenea reînnoire nu se putea produce în literatura romînă — susţinea savantul filolog — decît printr-un contact cît mai strîns al acesteia cu literatura franceză a timpului. Respingînd afirmaţiile sămănătoriştilor, ca şi ale criticilor de la *Viaţa romînească*, po-

---

[1] Într-un articol, Densusianu şi-a exprimat repulsia faţă de literatura sentimentală tîrîtoare, incapabilă a se ridica la idee : „E de compătimit sentimentalul de azi. E un rătăcit care nu-şi găseşte loc ; simte că lumea îi este prea streină, că a venit prea tîrziu, cînd decorul pentru rolul lui a dispărut" (*Literatura sentimentală*, în *Viaţa nouă*, I, 12, 15 VII 1905, p. 267). Făcînd distincţie între insul sentimental şi omul cu sensibilitate, criticul scrie că „de obicei, sentimentalii sînt bolnavii care se pasionează de lucruri de nimic, pe cînd simţitorii sînt cei care nu-şi cheltuiesc sufletul în emoţiuni mărunte, îl cruţă pentru emoţiuni puternice, înălţătoare. În sensibilitate intră sinceritate şi subtilitate de simţire, în sentimentalism, mai mult afectare, exagerare de rău gust." Şi conchide : „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieţii" (*Idem*, p. 268).

[2] *Poeţilor tineri*, în *Viaţa nouă*, XIX, nr. 11—12, ianuarie—februarie 1918, p. 121.

trivit cărora căutările din literatura franceză nouă nu se potriveau literaturii noastre, Densusianu susţinea — nu fără temei, dar uitînd sau nefiind în măsură să facă deosebirea necesară între ceea ce era sănătos, viabil şi ce era nociv în cultura occidentală — că tocmai de ea avea literatura romînă mai multă nevoie. În articolul său *Spre literatura pe care trebuie s-o avem*, de pildă, scria :

„După ce sufletul romînesc a stat atîtea veacuri în întunecimi nestrăbătute de razele unui puternic idealism, după ce aptitudinile lui de a înţelege abstracţiile au rămas în urmă, trebuie să recunoaştem că e timpul să-l smulgem din drumurile pe care a întîrziat şi să-l aducem acolo unde poate găsi, ca să-l învioreze, puteri străvechi şi să facă să răsară puteri noi. Nebuloasă, prea abstractă, nepotrivită firii noastre — cum o judecă unii — literatura pe care o apărăm ni se pare, dimpotrivă, tocmai aceea de care avem nevoie, şi pentru că e literatura timpului, şi pentru că e singura care poate înălţa sufletul romînesc unde nu i-a fost dat să strălucească pînă acum." [1]

Literatura creată de mişcarea simbolistă din Franţa avea, după părerea lui Densusianu, să-i îndrume pe poeţii romîni către „o poezie plină de vlagă, poezie viguroasă, energică", pătrunsă de spiritul veacului, de „viaţa intensă care se revarsă din toate izvoarele ei de lumină".[2]

Animat de asemenea convingeri, Ovid Densusianu a căutat să facă din revista sa (căreia, în 1912, i-a adăugat o anexă săptămînală, *Farul*, curmată după cinci numere [3] principalul organ de propagare a simbolismului

---

[1] *Viaţa nouă*, XIV, nr. 3, mai 1914, p. 69.

[2] *Poeţilor tineri, loc. cit.*, p. 121.

[3] *Farul* a apărut de la 24 februarie pînă la 23 martie 1912. Pe lîngă articole de Ovid Densusianu şi versuri de Ervin, revista conţine literatură de Gala Galaction, Emil Isac, M. Cruceanu, I. M. Raşcu, Eugeniu Sperantia ş. a. Sînt reproduse versuri de Ştefan Petică şi Iuliu Cezar Săvescu.

Un alt satelit al *Vieţii noi* a fost publicaţia juvenilă *Sărbătoarea eroilor*, din care au apărut 8 numere în 1913 şi 1914. Crezul revistei e rezumat în cuvintele aşezate pe copertă : „Viaţă intensă, clocotitoare, energie, iubire de realitate şi de lumină..." Scoasă de literaţi aflaţi pe atunci la începuturile lor (Eugeniu Sperantia, Alexandru Colorian ş.a.), *Sărbătoarea eroilor* a obţinut

în literatura romînă. Numai *Literatorul* militase în acest sens cu un zel atît de aprins ca acela cu care militează, după 1905, *Viaţa nouă*. Ceea ce Densusianu şi elevii săi înfăţişau ca fiind simbolismul cel mai autentic nu era însă, de fapt, simbolism ; contrazicea chiar esenţa simbolismului.

SIMBOLISMUL

Ce e simbolismul ? În cuprinsul acestei mişcări s-au afirmat — ne informează istoricii literari — dintre poeţii romîni, Macedonski, Ştefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia, Emil Isac, D. Iacobescu, Al. T. Stamatiad ş. a. — toţi aceştia reprezentînd, la sfîrşitul secolului trecut şi începutul veacului nostru, reacţia „poeziei noi" împotriva „curentului eminescian" şi al sămănătorismului. Delimitarea zişilor simbolişti de orientările lirice premergătoare şi de acelea care se împotriveau înnoirii limbajului poetic este uşor de operat, cu toată colaborarea unora din ei (D. Anghel, Ion Minulescu) la publicaţiile sămănătoriste. Mai dificilă se dovedeşte încercarea de a stabili nota comună a simboliştilor, aceea care-i uneşte peste toate diferenţierile individuale, deosebindu-i implicit nu numai de precursori, ci şi de poeţii de mai tîrziu. Ce îndreptăţeşte (în afară de reacţia comună împotriva sămănătorismului) încadrarea în aceeaşi rubrică a unor poeţi atît de diferiţi ca Minulescu şi Bacovia ? Ce-i apropie pe amîn-

---

colaborarea lui Al. Macedonski, care în articolul *Criteriile în literatură*, apărut în primul număr, accentuează însemnătatea limbii operelor literare : „Este neîndoios că cei care au fost cu adevărat mari n-au ajuns prin operele lor pînă la noi decît pentru că ele au avut proprietatea să nu îmbătrînească, şi n-au îmbătrînit pentru că limba şi forma în care au fost turnate, cît şi simţirile sau ideile ce izvorîse din acele opere au fost — cele dintîi — metale durabile, iar cele de-al doilea, mişcări sufleteşti puternice — zbor de păsări cu aripi fluidice de aur sau vîrtejuri înalte ale flăcărilor sacre, ce izbucnesc uneori din sufletele omeneşti."

doi de Anghel ? Prin ce se aseamănă Anghel cu Petică ? Cu alte cuvinte, ce este simbolismul ? De ce aceşti antisămănătorişti sînt simbolişti, în timp ce alţi antisămănătorişti (de mai tîrziu) nu sînt ?

Dificultatea de a defini simbolismul n-o întîmpină numai cercetătorul romîn. Se izbesc de ea, cel puţin în aceeaşi măsură, şi istoricii literari francezi şi, desigur, şi aceia ai altor literaturi. În Franţa, unde a luat naştere, în cadrul mişcării simboliste nu s-au manifestat doar personalităţi poetice extrem de diferite, cu neputinţă de cuprins într-o formulă unică (Verlaine-Mallarmé-Rimbaud, Jean Moréas-Henri de Régnier, Verhaeren-Maeterlink, Albert Samain-René Ghil, F. Viéllé-Griffin-Rodenbach), dar s-au constituit şcoli, ale căror cenacluri şi reviste polemizau aprig unele cu altele. Mai mult : şcolile acestea, cu excepţia uneia, nici nu se recunoşteau simboliste. Cuvîntul simbolism a fost întrebuinţat întîi, ca nume al unei mişcări literare, de Jean Moréas. Polemizînd cu un Paul Bourde, Moréas ia, în numărul din 11 august 1885 al publicaţiei *Le XIX-e siècle*, apărarea „decadenţilor" (Mallarmé, Verlaine, Laurent, Tailhade ş. a.), învinuiţi de „obscuritate", susţinînd că ei ar putea fi numiţi, cu un termen mai propriu, „simbolişti", întrucît *„les prétendus décadents cherchent avant tout dans leur art le pur Concept et l'éternel Symbole..."* [1] Un an mai tîrziu, Moréas publică în *Figaro Littéraire* (18 sept. 1886) manifestul *Le Symbolisme*, în care, prezentînd mişcarea socotită decadentă de către anumiţi critici literari ai timpului drept o renaştere poetică, propune ca aceasta să poarte denumirea de simbolism. Tot în 1886, viitorul autor al *Stanţelor* scoate împreună cu Albert Kahn, unul din cei dintîi profesionişti ai versului liber, revista *Le Symboliste*. Nu toţi „decadenţii" consimt însă a-l admite pe Jean Moréas şef de şcoală. Cei mai mulţi îi refuză această calitate, respingîndu-i totodată şi teoriile şi neacceptînd nici titulatura propusă de el. Verlaine avea să rîdă de „simbolism" toată viaţa. Cînd, în 1881, Jules Huret, întreprinzînd o vastă

[1] Apud Guy Michaud, *La doctrine symboliste, Documents*, Paris, Nizet, 1947, p. 98.

anchetă, în ziarul *Echo de Paris*, asupra „evoluției literare", îi solicită părerea asupra simbolismului, Paul Verlaine simulează stupefacția : *„Le symbolisme ?... comprends pas... ça doit être un mot allemand... hein ? Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ?..."* [1] Cuvîntului „symbolisme", Verlaine i-l preferă pe acela de *„decadisme"*. „Ne-a fost aruncat ca o insultă acest epitet („decadent" — n.n.) — îi explică el lui Huret ; l-am cules *(ramassé)* ca pe un strigăt de bătălie ; dar el nu înseamnă nimic special, pe cît știu. Decadent ! Oare asfințitul unei zile frumoase nu face cît toate aurorele ? Și apoi soarele, apunînd, nu va răsări mîine ?" [2] Purtîndu-și cu fală porecla, ca și cum ar fi fost un titlu de glorie, „decadenții", grupați în jurul lui Verlaine, au editat și o publicație : *Le Décadent* (1886), de apariția căreia se îngrijea Anatole Baju. Iată așadar dintr-odată două școli : decadenții și simboliștii. Cei dintîi se revendicau din Verlaine, ceilalți îl divinizau pe Mallarmé. Sub oblăduirea lui Stéphane Mallarmé se pune și René Ghil, care, elaborînd o doctrină a „Cuvîntului" *(Traité du Verbe*, 1886), fondează școala „simbolisto-armonistă", devenită apoi „filozofică-instrumentistă" și „evolutiv-instrumentistă". În 1886, Ghil se socoate simbolist ; în 1891, el afirmă că simbolul *„est une duperie"* și că *„c'est affirmer son impuissance qu'être symboliste"* [3]. O altă grupare în cuprinsul mișcării zise simboliste e aceea a „magilor", avînd în frunte pe Joséphin Péladan, scriitor mediocru, menționat de istoriile literare fran-

[1] Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1913, p. 67.

[2] *Op. cit.*, pp. 70—71. Aceste considerații ale poetului nu sînt simple improvizații de moment. Ideea de decadență l-a urmărit obsesiv, inspirîndu-i nu numai intervenții publicistice, ci și admirabile versuri. Evocînd, indirect, tragedia Franței invadate în 1870 de armatele prusace, Verlaine are sentimentul de a trăi în Roma imperială, cotropită de barbari, „la sfîrșitul decadenței" :

Je suis l'Empire à la fin de la Décadence
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des acrostiches indolents.

(*Langueur*, în *Jadis et naguère, Oeuvres complètes* de Paul Verlaine, I, Paris, Albert Messein, 1925, p. 359).

[3] *Idem*, p. 109.

ceze cel mult în notă, la subsol, dar care a făcut vîlvă în epocă ; „magii" profesau un simbolism mistic, susţinînd că „în afara religiilor nu există mare artă" şi că, în consecinţă, pentru un autor „de educaţie latină", „în afara catolicismului nu există decît neantul" [1]. Fără a fi izbutit să întemeieze o şcoală, Charles Morice a încercat şi el să înzestreze mişcarea lirică a timpului său cu o doctrină, expusă prolix în *La littérature de tout-à-l'heure* (1889). Departe de a se fi manifestat ca un curent unitar, simbolismul francez ni se înfăţişează ca un conglomerat de şcoli şi grupări, dintre care numai aceea a lui Jean Moréas se considera propriu-zis simbolistă. Cum au remarcat însă şi contemporanii şi unii comentatori de mai tîrziu, Moréas e unul din poeţii francezi cei mai puţin simbolişti. Grec de origine (numele adevărat : Papadiamantopulos), întemeietorul şcolii simboliste e mai degrabă un neoclasic prin structură, şi cu *Pelerinul pasionat* (1890) se şi îndreaptă spre clasicism, iar în anul următor, abjurînd simbolismul, creează *Şcoala romană franceză.*

Aceasta fiind situaţia, mai putem vorbi despre un curent simbolist ? A existat o trăsătură de unire între şcolile constituite la Paris în jurul anului 1880 ? Voci ridicate din interiorul mişcării îi recunosc acesteia o unitate doar în faptul diferenţierii de curentele premergătoare, al negării acestora. Simboliştii n-ar avea comun decît năzuinţa lor către „altceva" ; un „altceva" conceput de fiecare poet altfel. „Noi — scria Verlaine în *Le Décadent* din 1—15 ianuarie 1888 — înţelegem prin decadentism o literatură ţîşnită într-un timp de decadenţă nu pentru a merge în pas cu epoca ei, ci tocmai «de-a-ndaratelea» *(mais bien «tout à rebours»)*, pentru a se răscula, a reacţiona prin ceea ce e delicat, elevat, rafinat, dacă vreţi, în tendinţele sale împotriva platitudinilor şi turpitudinilor literare şi de altă natură — ambiante — şi aceasta fără nici un fel de exclusivism şi într-o deplină frăţie avuabilă." [2] Adolphe Retté consi-

[1] Jules Huret, *Op. cit.*, p. 44.
[2] *Oeuvres posthumes* de Paul Verlaine, II, Paris, Albert Messein, 1923, p. 290.

deră cuvîntul „simbolism" o simplă „etichetă desemnînd poeţii idealişti ai generaţiei noastre. E un epitet comod şi nimic mai mult." [1] „A se declara simbolist — susţine belgianul Fontainas — nu înseamnă de loc a se înregimenta ; înseamnă, dimpotrivă, a nu accepta nici o altă disciplină decît aceea pe care [poetul] şi-o poate alege şi şi-o impune el însuşi sieşi".[2] Simbolismul, implicînd eliberarea poeziei de reguli, exprimarea liberă a eului — judecă Remy de Gourmont — e natural ca fiecare poet să tindă a se diferenţia pînă la singularizare, şi astfel vocabula „simbolism" aproape că nu înseamnă nimic. Scrie Remy de Gourmont : „Crima capitală pentru un scriitor este conformismul, imitaţia, supunerea la reguli şi la învăţături. Opera unui scriitor trebuie să fie nu numai reflexul, dar reflexul îngroşat al personalităţii sale. Singura scuză a scrisului, pe care o are un om, e aceea de a se scrie pe el însuşi, de a dezvălui altora felul de lume ce se oglindeşte în oglinda lui individuală ; singura scuză este de a fi original ; trebuie să spună lucruri încă nespuse sau să le spună într-o formă încă neformulată. El trebuie să-şi creeze propria sa estetică şi vom fi siliţi să admitem atîtea estetici cîte spirite originale sînt." [3] Pentru Remy de Gourmont, simbolismul, lipsindu-i unitatea estetică, este „expresia individualismului în artă". [4] Unui alt participant la mişcare, simbolismul îi pare ca un „vălmăşag". [5]

Divergenţei stilistice constatate de toţi comentatorii simbolismului îi corespunde o divergenţă de conţinuturi, iar aceasta traduce o pluralitate de atitudini gnoseologico-afective. Cît se deosebesc, bunăoară, şi în conţinut, Verlaine şi Mallarmé ! Spontan, dispreţuind exprimarea alambicată, cel dintîi comunică direct, cu ingenuitate,

---

[1] *Ecoles*, în *La plume*, nr. 68, 15 II 1892. Citat după André Barre, *Le Symbolisme*, Paris, Houve et C-ie, 1911.

[2] André Fontainas, *Mes souvenirs de Symbolisme*, Paris, La Nouvelle Revue Critique, 1898, p. 28.

[3] Remy de Gourmont, *Le livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1921, p. 13.

[4] *Ibidem.*

[5] Ernest Reynaud, *La Mellée symboliste* (1870—1890). *Portraits et Souvenirs, Paris*, La Renaissance du Livre, 3 vol., 1920.

mişcător, tristeţi şi doruri, speranţe timide şi nostalgii, îşi aduce aminte, îndurerat, de „scumpele mîini", ce i-au aparţinut oarecînd (*„Les chères mains qui furent miennes, / Toutes petites, toutes belles..."*), îşi simte inima cotropită de ploile reci ale toamnei (*„Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville..."*) încearcă mîhniri sfîşietoare (*„O, triste, triste était mon âme / A cause, à cause d'une femme..."*). În contrast cu poetul *Romanţei fără cuvinte*, Mallarmé e făuritorul unei poezii dificile, voit obscură, în miezul căreia se pătrunde anevoie, cu sforţări repetate, înţelesurile implicînd „descifrări succesive". Poezia mallarméană transmite nu sentimente, ci idei de sentimente, abstracţiunea sentimentelor, presupusa formă ideală a acestora, principiul lor prim. Spre deosebire de Verlaine, care tinde să-l facă pe cititor a trăi cutare simţămînt, Mallarmé, reducînd o stare de spirit, un fenomen al existenţei, la schema lor, la o formă ideală, la o hieroglifă, la un simbol, le oferă pe acestea contemplaţiei. Mallarmé operează cu arhetipuri. Lebăda ireal de albă din sonetul ce începe cu versul *„Le vierge, le vivace, et le bel aujourd'hui"* e lipsită aproape de orice atribut material ; este o idee de lebădă, şi, prin ridicarea la valoarea de simbol, un fel de totem al castei poeţilor chinuiţi de a nu putea intona cîntecul eliberator [1]. Expresii ale unor temperamente opuse, con-

[1] Căutînd să definească tendinţa simbolistă fundamentală, André Gide dă, de fapt, în *Traité du Narcisse* (1891), o caracterizare exactă a simbolismului de tip mallarméan (care nu e tot simbolismul). Poetul — cugetă Gide — se simte atras, ca spre un paradis pierdut, către Ideea pură, pe care o descoperă în „aparenţele" ei, în lucruri, ca şi în sine însuşi, care îşi e propria aparenţă. „Fiecare lucru deţine virtual armonia intimă a esenţei lui, întocmai cum orice grăunte de sare conţine arhetipul cristalului său." Scrutînd natura, poetul se vede, ca şi Narcis, pe sine însuşi în ea, îşi descoperă arhetipul ; căci în natură, ca şi în om, care o rezumă, *„tout s'efforce vers sa forme perdue"*. „Forma pierdută", ideală, a oricărei existenţe „transpare, dar alterată, strîmbată", nesatisfăcută de ea însăşi, „căci reîncepe necontenit", apăsată, stînjenită de formele vecine, care se străduiesc de asemenea fiecare să se manifeste..." Rostul poetului este — după Gide — tocmai acela de a arăta îndărătul fiecărui lucru, care nu e decît un simbol, o întruchipare imperfectă a propriei idei, forma lui desăvîrşită, arhetipul său. Textul din *Traité du Narcisse* e reprodus în citata culegere a lui Guy Michaud, pp. 28—31.

ţinuturile şi structurile liricii celor doi maeştri ai simbolismului francez exprimă implicit două moduri diferite de reacţie la realităţi. Şi Verlaine şi Mallarmé au detestat modul de existenţă burghez, s-au simţit străini într-o lume guvernată de calculul egoist, rece, insensibilă faţă de valorile spirituale. În timp însă ce Verlaine a ţinut să-şi afirme în felurite chipuri aversiunea împotriva burgheziei, mergînd pînă la sprijinirea Comunei din Paris (inclusiv în scris), fapt pentru care a şi avut de suferit toată viaţa, Mallarmé a preferat soluţia retragerii în liniştea cabinetului de lucru, a distanţării de societate şi, pînă la urmă, de orice frămîntări omeneşti.

Acestea fiind faptele, simbolismul nu poate fi, desigur, prezentat ca şi cum ar avea un program unic, o singură estetică şi mai ales un singur *Weltanschauung*. Proveniţi îndeosebi din mica burghezie, poeţii care l-au reprezentat au adoptat poziţii ideologice variate, au fost conduşi de concepţii filozofice diferite. Asemeni romantismului, mişcarea simbolistă a fost sfîşiată de tendinţe profund contradictorii, motiv pentru care s-a şi descompus curînd în mai multe curente : expresionism, futurism, unanimism, suprarealism etc. S-au desprins din simbolism şi din curentele derivate mari poeţi vizionari, protestatari, ca Verhaeren, Apollinaire, chiar revoluţionari, precum Ady, în Ungaria, Block, Briusov, Maiakovski, în Rusia, care, respingînd ce era retrograd în mişcare, depăşind practicile formaliste ale acesteia, şi-au asimilat elemente ale tehnicii artistice simboliste şi postsimboliste. Sub aspectul conţinutului, ca şi al stilului, există vizibile diferenţe, mai întîi, între „simbolişti" şi „decadenţi". Ce caracterizează lirica „decadenţilor" (Verlaine, Rimbaud, Charles Cros, Tristan Corbière, Jules Laforgue), peste toate fireştile diferenţieri individuale, e permanenţa contactului cu lumea înconjurătoare, văzută mai ales în ceea ce are diform, întristător şi oribil. Înrudiţi în unele privinţe cu naturaliştii, „decadenţii" îşi caută materialul de inspiraţie în lumea citadină periferică, evocînd cafenele sărace, cîrciumi sordide, mansarde igrasioase, localuri rău famate, spitale, ospicii, bîlciuri, circuri dărăpănate, populîndu-şi versurile cu vagabonzi, ftizici, femei pierdute, alcoolici,

nebuni, cu acrobaţi, saltimbanci, dansatoare palide, clorotice, cu Arlechini, Colombine, Pierrots, creionînd peisaje dezolante, cu plopi şi neguri, comunicînd în genere tristeţi grele, mistuitoare, cu aerul, uneori, de a le lua în rîs, de a se amuza de propriile lacrimi. În expresie, ce ia adesea calea notaţiei de senzaţii şi impresii fugare, „decadenţii", Verlaine şi Jules Laforgue îndeosebi, sînt datornici picturii impresioniste.[1] La „simboliştii", influenţaţi mai mult de Mallarmé decît de Verlaine, constatăm tendinţa evadării din real, a negării realităţii. În măsura în care aplică principiile estetice pe care le afirmă, ei pot fi apropiaţi de expresionişti. Unii se dedică experienţelor pronunţat formaliste (René Ghil şi adepţii săi, vrînd să facă o poezie în care sonoritatea şi „culoarea" cuvintelor să-şi fie propriul conţinut, unic, alţii, neîncumetîndu-se să nege integral mijloacele consacrate ale expresiei lirice, se trudesc să le perfecţioneze (şi reuşesc mai mult sau mai puţin) prin încetăţenirea versului liber : Gustave Kahn. Fără mari ambiţii de inovator al formei, folosind cu egală virtuozitate versul regulat şi cel liber, Henri de Régnier profesează o poezie a „jocurilor rustice şi divine", contemplativă, evocînd privelişti cîmpeneşti, marine şi din alte sfere, citadine mai ales (parcuri, grădini, havuzuri, fîntîni, statui), învăluite într-un abur diafan, dematerializate, desprinse parcă din vis ori întrupate din muzică. În Belgia, Maurice Maeterlinck scrie piese de teatru simbolice cu per-

[1] Tancrède de Visan, unul din cercetătorii atenţi ai „atitudinii" lirice simboliste, crede chiar că simbolismul în ansamblul său e înrudit cu impresionismul. Criticul constată o aspiraţie artistică generală către „ideal". Consecinţa acestui fapt ar fi „doctrina impresionistă în pictură, cu tot ceea ce această doctrină conţine «continuu» prin întrebuinţarea de linii curbe, învăluitoare, expresive ; sculptura lui Rodin, atît de deliberat vie şi voit «neterminată», pentru ca spiritul să fie sugestionat mai multă vreme ; muzica contemporană, cu ale sale moduri diatonice şi cu teoria «melodiei neîntrerupte», cu acordurile ei fluide şi disonante, ce evită cu grijă «rezoluţiile» sau «cadenţele perfecte» ; în sfîrşit, poezia simbolistă şi procedeele ei de sugestie, ritmurile ei, care amplifică emoţia fundamentală şi o fac să răsune profund în sufletul cititorului, muzica ei evocatoare, aspiraţiile infinite şi care se cheamă unele pe altele." (*L'Attitude du lyrisme contemporain*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 278.)

sonaje nepămînteşti, răscolite de simţăminte stranii. Alături de simbolismul căutărilor formale şi formaliste, de cel evazionist, de simbolismul reveriilor şi misterelor, s-a afirmat şi un alt simbolism : izvorît din convulsiunile realităţii social-istorice. Dacă în versurile pline de aer şi lumină ale unui F. Viéllé-Griffin, ale unui Stuart-Mérill sau ale lui Francis Jammes au pătruns aspecte ale vieţii omeneşti închinate muncii, efortului constructiv, flamandul Emile Verhaeren, militant socialist, îşi trage substanţa din însuşi tumultul istoriei contemporane. Verhaeren e poetul „cîmpiilor halucinante", răscolite şi smulse violent din pacea lor patriarhală (natura se zbuciumă în versurile lui ca în pînzele lui Van Gogh), al „oraşelor tentaculare", în fumul şi zgomotul infernal al cărora vede, cu frenetică bucurie, plămădindu-se fiinţa lumii viitoare :

> Ce preţuieşte răul şi orele zălude
> Şi clocotul de vicii care-n oraş se-aude,
> Dacă-ntr-o zi, din larguri de ceţuri răspîndite,
> Un Prometeu răsare, crescut cît ţine firea,
> Care spre el înalţă omenirea
> Şi o botează-n focuri de stele înnoite,[1]

poetul „forţelor tumultuoase", al „orelor clare" şi al „splendorii multiple", oferită de neîncetata desfăşurare, impetuoasă, a vieţii.

Dacă în cuprinsul simbolismului s-au conturat direcţii atît de divergente, nu e arbitrară încadrarea acestora într-un acelaşi capitol al istoriei literare, sub un singur nume ? Ce nu se poate contesta e faptul că, de la Baudelaire începînd, poezia franceză începe să fie *altfel* (dacă nu *altceva*) decît ceea ce fusese. În pofida tuturor discriminărilor, poeţii descinşi din *Florile răului* s-au simţit solidari în negarea „platitudinilor şi turpitudinilor", în hotărîrea de a înnoi lirica. Peste deosebiri, îi uneşte deci, în orice caz, reacţia împotriva şcolii imediat premergă-

[1] Emil Verhaeren, *Sufletul oraşului, Poeme*, tălmăciri de Radu Boureanu, Bucureşti, 1960, E.S.P.L.A., pp. 127—128.

toare : parnasianismul. Această reacție trebuie explicată. Constituit în perioada celui de-al doilea imperiu, dominînd și în primul deceniu de după 1870, parnasianismul, respingînd pe drept cuvînt retorica pasională emfatică, patetismul neînfrînat și alte excese romantice, împinge din nefericire poezia către extrema contrară, nu mai puțin reprobabilă : profesarea descripției și relatării impersonale, a exercițiilor de pură virtuozitate tehnică. A comunica sentimente este, conform esteticii parnasiene, indecent : viața sa privată îl privește pe poet în exclusivitate. Dar despersonalizarea poeziei, delirizarea ei, duce la dezumanizare, adică la deposedarea de propria natură. Cultivînd „arta pentru artă", poezia parnasiană exprima o rezistență pasivă față de stările de lucruri din timpul lui „Napoleon cel mic" [1], cu atîta înverșunare înfierate, din exil, de Victor Hugo. Ia însă naștere, în perioada imperiului al doilea, și o literatură rebelă, subversivă și, totuși, debitoare, în același timp, concepțiilor și gusturilor dominante, străbătută de un dispreț imens față de burghezul mărginit, stupid (nu îndreptată însă împotriva înseși temeliei orînduirii burgheze) ; literatura lui Baudelaire, Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, Lautréamont, Barbey d'Aurevilly. E o literatură care, fără a submina adînc bazele orînduirii existente, zdruncină totuși optimismul tîmp al clasei stăpînitoare, arătînd sub chipul burghezului „onest" un ins imbecil, plin de suficiență, opac la tot ce depășește interesele sale (Hommais, Tribulat Bonhommet), proclamînd frumusețea „urîtului", creînd, ca Baudelaire, magistrale viziuni lirice ale „răului". Pentru îndrăznelile lor, unii din acești scriitori (Baudelaire, Flaubert) sînt deferiți

[1] Leconte de Lisle, corifeul parnasianismului, fusese un înflăcărat republican. După înnăbușirea revoluției din 1848, el s-a consacrat integral studiului și creației poetice, abandonînd orice preocupări sociale, dezinteresîndu-se de timpul său, nu fără a-și exprima din cînd în cînd disprețul pentru contemporani :

Vous vivez lâchement, sans rêve, sans dessein,
Plus vieux, plus décrépites que la terre inféconde ;
Châtrés dès le berceau par le siècle assassin
De toute passion vigoureuse et profonde.

(*Aux modernes, Poèmes barbares*, Paris, Lemerre, f. a., p. 356.)

justiției ; mai toți sînt împinși la periferia vieții sociale și literare. Dar nemulțumirea față de realități proprii societății burgheze se întețește. Crește revolta mulțimilor apăsate. Imperiul se prăbușește. O clipă, clasa muncitoare instituie ordinea sa, pentru întîia oară în istorie : Comuna. O seamă de intelectuali o sprijină ; dintre scriitorii azi renumiți : Verlaine, Rimbaud (Baudelaire aderase la revoluția din 1848). Comuna din Paris era înnăbușită. Burghezia își exercită mai fățiș dictatura. Autoritatea de stat sfidează opinia publică în „afacerea Dreyfus". Sîntem spre finele secolului al XIX-lea. Perioada dezvoltării relativ pașnice a capitalismului ia sfîrșit ; începe o alta, de dezvoltare în salturi, cu convulsiuni și cataclisme : capitalismul a intrat în ultimul său stadiu, muribund, în imperialism. Ca urmare a accentuării tuturor contradicțiilor capitaliste, viața devine mai agitată. Se accentuează desperarea, deruta micii burghezii dezorientate, oscilante, alimentînd individualismul, facilitînd acțiunile diversioniste ale burgheziei. Cum se întîmplă de regulă în perioadele de reflux revoluționar, intelectualitatea mic-burgheză intră în panică. O parte a ei, neavînd tăria să scruteze lucid realitatea, se abandonează tuturor amăgirilor. Apare terenul propice dezvoltării doctrinelor antiștiințifice, concepțiilor antiraționaliste, spiritualismului, misticismului.

Pozitivismul fiind discreditat, iraționalismul devine, prin Bergson [1], curentul dominant în filozofia franceză. În acest context istoric se produce, în poezie, reacția antiparnasiană. E reacția lirismului împotriva unei poezii reci, de atelier. Reacție contemporană cu manifestări analoage în celelalte arte : impresionismul și expresionismul în pictură, inovațiile lui Rodin în sculptură, wagnerismul în muzică. Lirismul, la drept vorbind, nu lipsește din poezia parnasiană bună. Convulsiunile

[1] Tancrède de Visan consideră pe Bergson exponentul teoretic al „atitudinii" simboliste. „Le-a fost dat — scrie el — celor pe care îi numim cu un termen foarte general, deși obscur, simboliști să pună în practică, *avant la lettre*, învățăturile lui Bergson" (*Op. cit.*, p. 447). Bergson a reprezentat pentru simbolismul francez ceea ce a reprezentat pentru romantismul german Fichte.

sufleteşti răzbat, cu toată decizia poetului de a le tăinui (*„je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal"*), în stihurile clădite din mari blocuri de marmură ale lui Leconte de Lisle [1]; răzbat şi în *Trofeele* lui Hérédia, ce înscriu punctul culminant al „impasibilităţii" parnasiene. Năprasnic, vrînd parcă să-şi spargă tiparele, izbucneşte lirismul în creaţia lui Baudelaire. Charles Baudelaire se socoate parnasian. De impecabilă ţinută clasică, stilul său prinde incandescenţa pasională în chingi indizlocabile, fixîndu-i cadrul desfăşurării cu strănicie. Sub aparenţa de a-l reprezenta, Baudelaire a zguduit parnasianismul dinlăuntru. În lirica lui îşi are începutul mişcarea novatoare, antiparnasiană, şi simboliştii de toate nuanţele şi-au recunoscut în el părintele literar. Starea de spirit ridicată la expresie în *Les fleurs du mal* e a intelectualităţii mic-burgheze dezamăgite, dezgustate de lumea burgheză, răzvrătită împotriva ei, doritoare să asiste la dezagregarea acestei lumi urîte, neînstare însă de a-şi reprezenta o altă organizare socială, neîncrezătoare în viitor, visînd totuşi „înălţări", „purificări" [2]. Proveniţi, în majoritatea lor, din mica burghezie, exprimîndu-i starea de spirit, urmaşii lui Baudelaire, ce se afirmă sau ating apogeul creaţiei lor după 1870, sînt contaminaţi de „răul veacului", intrat într-o fază nouă. Dezamăgirea încercată (de cei mai vîrstnici) după eşecul Comunei, repulsia faţă de filistinism le dictează atitudini variate. Cei mai mulţi, detestînd marea burghezie, dar necunoscînd proletariatul, temîndu-se de revoluţie, receptează tot soiul de influenţe spiritualiste, religioase sau profane. Îşi caută

[1] „Poetul — remarcă Gustav Lanson vorbind despre Leconte de Lisle — nu este, cum s-a spus, un impasibil. E un deznădăjduit. El priveşte viaţa cu o tristeţe născută dintr-un pesimism absolut incurabil." (*Histoire illustrée de la littérature française*, t. II, Hachette, 1923, p. 347).

[2] Cf. poezia *Élévation* :

Envoles-toi bien loin de ces miasmes sordides,
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

(*Les fleurs du mal*, Paris, Calman—Lévy, f.a., p. 90.)

precursori în scriitori neconformişti, rebeli, din secolele anterioare, în însinguraţi, interiorizaţi, stranii, iluminaţi, se regăsesc în unele pagini din Villon, Racine, Chateaubriand, Lamartine, Alfred de Vigny, în Gérard de Nerval mai cu seamă, în Villiers de l'Isle-Adam, în „diabolicele" lui Barbey d'Aurevilly, în Des Esseintes, eroul romanului *A rebours* al lui Huysmans. Adoră pe Edgar A. Poë, pe Novalis, pe Dante Gabriel Rossetti, pe Tolstoi, pentru evanghelismul său, pe Dostoievski, pentru mila ce respiră în operele sale ; împărtăşesc idealismul lui Fichte, Schelling, Schopenhauer (îndeosebi), sau pe cel hegelian (Mallarmé) ; îi entuziasmează invectivele lui John Ruskin împotriva supremaţiei tehnicii. Teoriile anarhice în plină răspîndire au asupra multora din ei putere de atracţie. Sînt printre simbolişti, e drept, mai puţini, şi poeţi care se apropie de socialism, şi unul din cei mai talentaţi (l-am numit pe Verhaeren) activează în mişcarea muncitorească.

Nemulţumiţi de a se consemna doar o unitate negativă a simbolismului, istoricii lui depun mari silinţe în căutarea şi a unor tendinţe pozitive comune întregii mişcări. Dintre cei mai noi, Albert-Marie Schmidt găseşte unitatea simbolismului în aspiraţia la „literatură". Pentru simbolist, „literatura, ansamblul poemelor pe care le combină prin puterea geniului ori a artificiilor, e mai reală decît toată realitatea" [1]. N-a spus Mallarmé că *„tout au monde existe pour aboutir à un livre"* [2] ? Cultul „literaturii" nu e propriu însă numai simboliştilor (îl au şi parnasienii), iar pe de altă parte, acest cult nu caracterizează şi creaţia „decadenţilor" sau cel puţin nu în aceeaşi măsură şi nu declarat. Lui Verlaine „literatura" îi repugnă (*„Que ton vers soit la bonne aventure / Eparsé au vent crispé du matin / Qui va fleurir la menthe et le thyme... / Et tout le reste est littérature"* [3]). „Literatura" nu-i uneşte pe „simbolişti" cu „decadenţii" ; dimpotrivă, îi separă de ei (de fapt,

[1] A. M. Schmidt, *La littérature symboliste*, Paris, Presse universitaire de France, 1947, p. 59.
[2] *Divagations*, II, Paris, Gilbert Lévy, 1932, p. 119.
[3] *Art poétique*, în *Oeuvres complètes*, Messein, p. 296.

Schmidt nici nu-i include pe aceştia din urmă în simbolism). După Gaëtan Picon, unitatea simbolismului ar sta în „antirealismul" său : „Unitatea simbolismului e în refuzul realismului, şi anume nu atît în transfigurarea căreia supune realul (inseparabilă oricărei poezii), cît în abstragerea lui din real" [1]. Şi de data aceasta, „decadenţii" sînt excluşi din definiţie, după cum este exclus şi Verhaeren. Dar chiar simboliştii puri (care, după Schmidt, sînt numai trei : Kahn, Viéllé-Griffin, Stuart-Mérill) neagă oare realul ca atare, orice real ? Sau, dacă-l neagă teoretic, fac total abstracţie, în versurile lor, de realitate ?

Potrivit caracterizării, mai cuprinzătoare, a unui alt cercetător, Guy Michaud, unitatea mişcării simboliste constă în ambiţia ei de a descoperi esenţa poeziei, natura ei particulară. „Ei — zice Michaud despre simbolişti — înţeleg că poezia nu este numai emoţie, iubire, ci ridicarea la conştiinţă a acestei emoţii ; că atitudinea poetică nu este numai afectivă, ci afectivă şi cognitivă, simultan. Altfel spus, poezia implică un anume mod de cunoaştere." [2] Michaud precizează numaidecît că nu e vorba de cunoaştere în înţelesul obişnuit, de „procesul discursiv, logic şi analitic cu care au deprins spiritul francez trei secole de raţionalism. Există în consecinţă un alt mod de cunoaştere, care, după unii, depăşeşte procedeele înţelegerii, o modalitate suprarațională a cunoaşterii ; această cale este «inima» lui Pascal : ea va deveni curînd, pentru mulţi filozofi, «intuiţia» ; e ceea ce au experimentat de mult misticii." [3] Înainte cu cîţiva ani de publicarea lucrării sale citate, Michaud a strîns, în volumul *La doctrine symboliste*, texte socotite reprezentative pentru gîndirea estetică simbolistă,

---

[1] *Le Symbolisme*, în *Histoires des littératures*, II, Paris, Pléiade, 1956, p. 219.

[2] Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, II-e partie, Paris, Nizet, 1955, p. 408. La o concluzie asemănătoare ajunsese, cu mult înainte de Michaud, pornind de la *Traité du Narcisse* al lui Gide, G. Călinescu : „Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaştere" (*Istoria literaturii romîne*, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, p. 608).

[3] Guy Michaud, *op. cit.*, p. 408.

însoţindu-le de explicaţii. În prefaţa culegerii, istoricul literar, străduindu-se să definească esenţa concepţiei simboliste despre artă, insistă — cum va face şi mai tîrziu — asupra modalităţii de „cunoaştere" ce ar fi proprie simbolismului. Gîndirii logice, simbolismul i-ar opune „gîndirea analogică". „Poetul intuieşte că totul se ţine în univers, că există o conivenţă secretă între lume şi el, şi iată-l determinat de propria experienţă să purceadă nu de la multiplicitatea aparenţelor, ci de la unitatea originară a creaţiei." [1] Astfel, „noţiunea de simbol este piatra unghiulară a acestei metafizici tradiţionale, întemeiate pe principiul constituţiei analogice a universului". „Centru organic" al esteticii simboliste, „simbolul joacă în ea într-un anume fel rolul de catalizator. În jurul lui se ordonează celelalte idei care sînt în aer în această epocă : emoţie, sugestie, poezie, muzică şi însăşi metoda pe care o urmează poetul din momentul inspiraţiei pînă la împlinirea actului poetic." [2]

Consideraţiile lui Michaud merită a fi discutate. Gîndirii logice — constată istoricul literar francez — simboliştii îi preferă gîndirea analogică. Numai simboliştii? Gîndire în imagini, arta revelă într-un chip propriu mişcările fundamentale ale existenţei, urmează o cale a cunoaşterii ce nu se confundă cu aceea a ştiinţei. Poezia în genere, nu numai cea simbolistă, exclude „procesul discursiv, logic şi analitic, în manifestare nudă". Nu li se poate de asemenea acorda simboliştilor titlul de descoperitori ai adevărului că „poezia nu este numai emoţie". Ar însemna să susţinem că poezia începe cu simbolismul. Niciodată adevărata poezie n-a fost o revărsare necontrolată de sentimente. Emoţia artistică, transmisă de o bucată lirică, nu e tot una cu emoţia naturală. În procesul elaborării artistice, emoţia suferă prefaceri, purificări şi condensări, altminteri neputînd deveni expresivă. Încetînd a fi pură confesiune, autobiografie strictă, monologul poetului dobîndeşte un înţeles mai larg, revelă într-un fel inedit şi irepetabil sensuri ale lumii şi ca atare se concretizează adesea în simboluri.

[1] *La doctrine symboliste*, Paris, Nizet, 1947, p. 8.
[2] *Idem*, p. 9.

Simbolul nu este invenţia simboliştilor. Au spus-o chiar mulţi dintre simbolişti. O repetă şi Guy Michaud : „...mişcarea simbolistă n-a inventat nimic în fond (...). Simbolul este temelia artei înseşi (...). Adevărata poezie a fost întotdeauna simbolistă (...). Simbolismul nu este deci, la drept vorbind, o «noutate», el n-a adus o formulă originală şi inedită." [1]

La ce se rezumă, în acest caz, contribuţia specifică a simbolismului ? „Meritul său real — conchide Michaud — este de a fi redescoperit esenţa poeziei şi de a fi luat implicit cunoştinţă de el însuşi. Poetul simbolist «ştie ce face», este conştient de arta sa, conştient de sarcina lui ; încearcă să «unească inspiraţia şi spiritul critic» ; este «conştient de inspiraţia sa», or, el ştie că această inspiraţie consistă, în orice împrejurare, în a sesiza simbolul latent, corespondenţele armonioase din univers." [2] Istoricul literar citează din *Enquête sur l'évolution littéraire* a lui Jules Huret cuvintele lui H. de Régnier : „...pînă acum, simbolul nu se ivea decît instinctiv în operele de artă, în afară de orice opinie preconcepută, întrucît exista sentimentul că nu e posibilă artă veritabilă fără simbol. Mişcarea actuală este diferenţiată : ea face din simbol condiţia esenţială a artei." [3] Într-un cuvînt, simbolismul s-ar diferenţia prin cultivarea deliberată a simbolului. Aserţiunea poate fi, evident, susţinută cu exemple. Se pot da însă şi exemple opuse. Aceluiaşi Huret, Verlaine îi spunea : *„Moi d'ailleurs, je m'en fiche. Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ça n'est pas du symbole"*, şi adăuga : *„je ne vois rien dans mon instinct qui me force à chercher le pourquoi du pourquoi de mes larmes..."* [4] S-ar putea răspunde : ce valoare au nişte declaraţii ale lui Verlaine, din 1891, cînd poetul se găsea în starea pe care o ştim ? Realitatea este că nu numai Verlaine şi decadenţii, dar nici Henri de Régnier nu profesează în creaţie un simbolism deliberat. Nici un poet

[1] *Message poétique du Symbolisme*, II, p. 418.
[2] *Idem*, p. 419.
[3] Jules Huret, *op. cit.*, p. 93.
[4] *Idem*, p. 67.

autentic nu s-a conformat vreodată unor prescripţii, n-a ilustrat pur şi simplu în versurile sale o teorie estetică sau alta. Scriind într-un anume fel, poetul demn de acest nume răspunde unor cerinţe interioare, şi modalităţile exprimării decurg din natura şi ţelurile mesajului liric ce se voieşte comunicat. Poeţi dinainte şi de după simbolism au folosit simbolul mai mult decît unii simbolişti. Dacă am include poeţii în simbolism pe criteriul frecvenţei simbolurilor în operele lor, Goethe corespunde mai bine definiţiei decît toţi „decadenţii" la un loc. Din literatura noastră, nu numai Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, dar şi Eminescu, Sadoveanu, Panait Cerna ar fi, după acest criteriu, mai simbolişti decît D. Anghel, Ştefan Petică, Ion Minulescu, G. Bacovia. Lăsînd la o parte pletora poetaşilor, singurul simbolist integral, în înţelesul special conferit termenului de doctrina simbolistă, a fost — constată Ion Pillat într-un interesant studiu [1] — Mallarmé, şi nici el în întreaga operă.[2] Dintre romîni... niciunul.

Căci trebuie precizat : de nu au descoperit simbolul, doctrinarii simbolismului i-au încredinţat, în tot cazul, o funcţie anumită. Menirea simbolului ar fi, după aceştia, să „reconstituie" lumea pe temeiuri noi, călăuzindu-se după „corespondenţele" secrete dintre fenomene. Simboliştii — arată Michaud — au „sentimentul că există un *mister* în adîncul tuturor lucrurilor", „o realitate ascunsă sub aparenţă", un domeniu al Ideilor, [3] nu altul decît cel imaginat de Platon. Într-adevăr, sînt numeroase, în scrierile simboliştilor, textele ce atestă o asemenea concepţie platoniană. O găsim, mai întîi, concepţia aceasta, concis exprimată, în *Corespondenţele* lui Baudelaire. Străbătînd „templul" naturii, sprijinit pe „coloane vii", emiţătoare de voci tainice, cum ar

[1] *Simbolismul ca afirmare a spiritului european,* în *Revista Fundaţiilor,* IX, 7, 1942.

[2] Unul din numeroşii istorici ai simbolismului francez protestează însă împotriva reducerii simbolismului la Mallarmé, împotriva identificării lui cu mallarméismul. „Mallarmé — scrie André Dinar — nu este tot simbolismul, Mallarmé nu este decît un aspect al simbolismului." *(La Croisade Symboliste,* Paris, Mercure de France, 1943, p. 185.)

[3] *La doctrine symboliste,* p. 8.

traversa „păduri de simboluri", poetul *Florilor răului* se crede în posesia unei viziuni a totalității universului, mai exact a convergenței totului către unitatea sa primordială :

Comme des longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Din *Corespondențele* baudelairiene s-a dezvoltat o întreagă estetică a simbolismului, a cărei osatură se găsește în *Divagations* și în alte scrieri ale lui Mallarmé. „Poezia — scrie autorul *Herodiadei* — este expresia în limbajul uman readus la ritmul său esențial a sensului misterios al aspectelor existenței" *(Définition de la Poésie* [1]). Revelînd acest „sens misterios", poezia „instituie Ideea" (*La Musique dans les Lettres* [2]). Cum ? În dosul lumii fenomenale, Mallarmé concepe o existență virtuală, o nonexistență, ce poate dobîndi realitate. Realitatea i-o dă Cuvîntul. Cum observă Hugo Friedrich, în cartea sa *Die Struktur der modernen Lyrik*, poetul (sub influența, mediată probabil de romantici, a filozofiei idealiste grecești) identifică „cuvîntul" cu „Verbul", cu „Logosul". Friedrich n-o spune, dar pare neîndoios că în reflecțiile lui Mallarmé răzbat și reminiscențe din versetul Evangheliei lui Ioan, potrivit căruia Cuvîntul, ca mod de manifestare a divinității, ar sta la originea presupusei creații din nimic a lumii : „Toate printr-însul s-au făcut, cîte s-au făcut, și fără de dînsul nimic nu s-a făcut, ce s-a făcut". Fapt e că, identificînd Absolutul cu Nimicul, poetul crede că acesta *„ruft die Sprache — den Logos («le verbe») — um hier die Stätte seiner reinen Erschinung zu finden"* [3] (cheamă în ajutor Vorbirea — Logosul [«verbul»] — pentru a-și găsi aici locașul aparației sale pure"). În alți termeni, poeziei i-ar reveni misiunea de a restitui, adunată

[1] Apud Michaud, *La doctrine symboliste*, p. 15.
[2] *Idem*, p. 57.
[3] *Op. cit.*, ed. din 1959, p. 96.

în cuvînt, existenţei, esenţa ei ideală. Pentru aceasta ar fi necesar *„le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire“ (Avant-dire,* prefaţă la *Traité de Verbe* al lui *René Ghil* [1]). Acest cuvînt-simbol implică „simplificarea lumii“ prin sesizarea „raporturilor“ ei fundamentale *(La musique et les lettres* [2]), negarea „hazardului“, *„demeuré aux termes malgré d'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité“*, în vederea comunicării pe această cale, *„sans la gêne d'un proche ou concret rappel“*, a „noţiunii pure“, a „raţiunii Naturii şi a Vieţii“. [3] Reluată de mulţi alţi scriitori (André Gide, Paul Valéry, Paul Claudel etc.), această concepţie a fost formulată şi la noi de Ion Barbu :

> Din ceas dedus adîncul acestei calme creste,
> Intrată în oglindă, în mîntuit azur,
> Tăind pe înecarea cirezilor agreste
> În grupurile apei un joc secund mai pur...

Spre a procura cititorului „surpriza de a nu fi auzit niciodată un asemenea fragment de elocuţiune, în timp ce reminiscenţa obiectului numit se scaldă într-o atmosferă nouă“ *(Crise du Vers* [4]), poetul trebuie aşadar să se abţină de a descrie, povesti sau comenta : poezia nu-şi numeşte, ci îşi *sugerează* obiectul. „Parnasienii — zice Mallarmé, în cursul convorbirii cu Jules Huret — iau un lucru în întregime şi îl arată ; prin aceasta, ei îl lipsesc de mister ; ei retrag spiritelor acea bucurie delicioasă de a crede că ele înseşi creează. A *numi* un obiect este a suprima trei sferturi din desfătarea poemului, care e făcut din fericirea de a ghici puţin cîte puţin ; a-l *sugera* — iată visul.“ [5] În alt loc, Mallarmé susţine că „opera pură implică dispariţia elocutorie a poetului, care cedează iniţiativa cuvintelor“, acestea trăindu-şi viaţa proprie, independentă, grupîndu-se după

[1] Cf. Michaud, *op. cit.*, p. 27.
[2] *Idem*, p. 56.
[3] *Idem*, pp. 26—27.
[4] *Divagations*, p. 100.
[5] Jules Huret, *op. cit.*, p. 60.

legi speciale, nelimitate de cerinţele înţelesului : „se aprind din reflexe reciproce, precum o virtuală dîră de jocuri de giuvaere, înlocuind respiraţia perceptibilă în vechiul suflu liric sau direcţia personală entuziastă a frazei" *(Crise du vers* [1]). Astfel conceput, poemul devine „un mister căruia cititorul îi împrumută o cheie". Colaborator al poetului, cititorul e liber să dea versurilor acestuia orice interpretare ; cu cît mai multe interpretări, cu atît mai bine ! Poezia n-ar avea de transmis sensuri, menirea ei fiind de a trezi un anume răsunet misterios în suflet. Delimitat cu stricteţe de vorbirea obişnuită, limbajul liricii ar tălmăci „înţelesul ascuns" al lucrurilor nu prin conţinutul noţional al cuvintelor, ci numai prin puterea lor de sugestie, misterioasă, muzicală. Muzica revendicată pentru poezie de Mallarmé nu e aceea preţuită de Verlaine ; Mallarmé nu pledează pentru versuri cantabile, ci pentru asimilarea naturii intime a muzicii, considerînd că „Muzica şi Literele sînt faţa alternativă, aici deschisă către obscur, scînteietoare dincolo, cu certitudine, a unui fenomen, unicul (pe care) l-am numit Idee" *(La Musique et les Lettres* [2]). Mai simplu spus, rostul poeziei este de a comunica inefabilul. Mijloace : sfărîmarea sintaxei, folosirea cuvintelor în alt înţeles decît cel curent, colectarea de vocabule ieşite din uz, revitalizarea unor cuvinte latineşti, criteriul — unic — al procedării fiind hotărît de virtuţile „incantatorii" ale materialului lingvistic. Deosebită atenţie trebuie acordată, după Mallarmé, aspectului grafic : aşezării titlului, dispunerii versurilor, măsurării spaţiilor albe din pagină. Despre spaţiul alb dintre strofe, poetul scrie de mai multe ori, cu duioşie ; acesta ar fi, într-un poem, expresia „tăcerii semnificative", pe care „nu e mai puţin frumos de a o compune decît versurile" *(A Charles Morice* [3]). Către sfîrşitul vieţii, Mallarmé face o întreagă teorie a tăcerii, susţinînd că poemele superioare sînt cele nescrise.

---

[1] *Loc. cit.*, p. 96.
[2] *La doctrine symboliste*, p. 79.
[3] *Idem*, p. 71.

După el, zice şi Ştefan Petică al nostru :

Cîntarea care n-a fost spusă
E mai frumoasă ca oricare...

(Cînd viorile tăcură [1])

Datornice idealismului, speculaţiile lui Mallarmé, devenite suportul teoretic al tuturor experienţelor formaliste, se găsesc, evident, la antipodul esteticii ştiinţifice. Ele tind să izoleze total poezia de realitate, să o dezumanizeze, s-o răpească cercurilor largi de cititori, transformînd-o în apanaj al unei extrem de restrînse elite. Închis în turnul de fildeş, poetul devine, conform preceptelor mallarméene, un fel de mag, înstrăinat cu totul de lume ; îndeletnicirea sa : practică ezoterică.

Denunţînd, pe bună dreptate, caracterul antiştiinţific al unor opinii ca acelea formulate de Mallarmé, unii cercetători condamnă fără drept de apel întreg simbolismul, socotindu-l un curent diversionist, reacţionar, în totalitatea lui [2]. O asemenea anatemă este, evident, abuzivă. Pronunţat antiştiinţifică prin structura ei generală, doctrina lui Mallarmé şi a altor teoreticieni idea-

[1] Ştefan Petică, *Opere*, ediţie îngrijită de N. Davidescu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 53.

[2] Considerînd că „nu poate sta în picioare" punctul de vedere al unor critici ca Ion Vitner şi Ov. S. Crohmălniceanu, care susţin că „simbolismul are şi unele note pozitive, ba chiar o ramură întreagă din el este pozitivă", G. C. Nicolescu apreciază acest curent „în întregimea lui" ca fiind „o expresie a poziţiilor reacţionare în artă" *(Discuţii în jurul simbolismului*, în *Studii de literatură universală*, II, Ed. Ştiinţifică, 1960, pp. 268—269). Într-un alt articol, G. C. Nicolescu scrie : „...curentul simbolist în sine rămîne în ansamblul şi în totalitatea sa, ca ideologie, un curent diversionist, antirealist, expresie a poziţiilor reacţionare, burgheze" ; „Considerarea simbolismului în genere (...) ca un curent în întregime decadent, antirealist — fără laturi sau perioade pozitive — socot că se impune în mod logic" *(Simbolismul*, în *Luceafărul*, V, nr. 14 [97], 15 VII 1962). În termeni asemănători califică simbolismul Zoe Dumitrescu-Buşulenga : „Simbolismul rămîne o metodă de creaţie antirealistă, profund impopulară, inaccesibilă", fiind, „ca şi sămănătorismul şi poporanismul, o diversiune încurajată de clasele dominante" *(Simbolismul*, în *Luceafărul*, IV, nr. 16 [75], 15 VIII 1961*)*.

liști ai simbolismului cuprinde, totuși, și germeni ai unei înțelegeri judicioase a poeziei. Simțul poeziei, Mallarmé l-a avut, de vreme ce a fost un poet autentic, dar l-a exprimat confuz, articulînd, sub influența filozofiilor antiraționaliste și ca urmare a îmbrățișării formalismului, considerații ce nu rezistă analizei. Sfărîmînd crusta idealistă de care este încinsă, rămîne valabilă conceperea poeziei ca act de creație opus copierii naturaliste. Mallarmé respinge, cu deplină îndreptățire, ca străin de natura liricii *„l'universel reportage"* (*Avant-dire* [1]), transpunerea neprelucrată a faptului material. Văzînd în poet un creator, iar nu un grefier, autorul *Divagațiilor* îl așază pe acesta la înălțimea demnității sale. Greșește, natural, cînd îi cere să creeze făcînd abstracție de existența reală, cînd îl îndeamnă să nu caute raporturile obiective dintre fenomene, ci să restructureze imaginea lumii conform unei ordini arbitrare, produs al subiectivității, însă greșeala pornește din deformarea unei intuiții originar juste. Primejdioasă pentru poezie, reacționară e și afirmația că lirica trebuie să-și făurească un limbaj cu totul aparte, accesibil numai inițiaților, renunțînd la înțelesul cuvintelor, la legătura logică dintre ele. Este însă adevărat că poezia își are mijloacele ei, specifice, de expresie, logica sa deosebită (în modalitatea desfășurării, dacă nu în esență) de aceea a prozei. Însă chiar admițînd că în toate articolele lui Mallarmé nu s-ar găsi nici o idee, nici o sugestie valabilă, respingerea globală a simbolismului nu se justifică [2]. Cum am mai accentuat, Mallarmé nu e tot simbolismul. Opiniile lui Stéphane Mallarmé au fost

[1] *Loc. cit.*, p. 26.

[2] De altfel, nici chiar tov. G. C. Nicolescu nu e consecvent în intransigența sa. După ce subliniază repetat că nimic din simbolism nu e recuperabil, recunoaște, totuși — contrazicîndu-se — că literatura romînă a avut de înregistrat și multe cîștiguri de pe urma acestui curent „în întregime decadent". „Respingerea simbolismului — scrie d-sa — nu înseamnă condamnarea fără discernămînt a scriitorilor ce s-au apropiat de el, fără să valorificăm ceea ce e pozitiv în creația lor (de altfel tocmai pentru că nu aparține simbolismului). Nu înseamnă nici nesocotirea locului pe care l-a ocupat acest curent în literatura noastră, fie prin nefasta înrîurire exercitată asupra unor scriitori pe care, după

împărtăşite de mulţi poeţi simbolişti. Însă nu de toţi. S-au rostit în cadrul simbolismului chiar păreri diametral opuse. Iată, citată de Ernest Reynaud, o intervenţie a lui Verhaeren în aprinsa discuţie purtată la sfîrşitul secolului trecut în Franţa, pe tema raporturilor artei cu viaţa :

„...dacă mentalitatea contemporană coboară din zi în zi către neant, nu este întrucîtva vina poeţilor, care de patruzeci de ani au rupt-o cu mulţimea, spre a se retrage în turnul lor de ivoriu, lăsînd cîmp liber mediocrilor, ariviştilor, şarlatanilor ? Că burghezia continuă să iubească şi să proslăvească o artă mohorîtă şi lubrică puţin interesează ! Burghezia este o clasă consacrată inerţiei. Dar ca arta de succes de astăzi să cîştige poporul, iată ce trebuie evitat prin luptă fără răgaz.

Arta trebuie să se purifice. E important ca ea să fie nu atît un lux, nici decorul magnific cu care se amăgeşte o naţiune, cît o miraculoasă reconfortare pentru ea.

Artiştii sînt conducători de oameni. Ei creează un nou spirit, de fiecare dată cînd apare o operă clară şi puternică. Ţara lor şi, dacă sînt mari, lumea trăieşte şi freamătă în ei. Să-i asculte poporul. Iată visul." [1]

Guy Michaud nu reproduce acest pasaj şi altele, similare, în izbitoare contradicţie cu textele idealiste şi proformaliste incluse în *La doctrine symboliste*. Culegerea sa nu cuprinde, aşadar, întreaga doctrină simbolistă. Dar să admitem că, prin pledoaria lui pentru angajarea artei, Verhaeren se exclude din simbolism. Estetica simbolistă fiind numai aceea elaborată de Mallarmé şi admiratorii săi, e cazul să ne întrebăm : simbolismul ca mişcare literară se confundă cu estetica lui ? N-a dat simbolismul literaturii nimic altceva decît o doctrină fixată pe baze şubrede ? Doctrina a influenţat, firește, creaţia poeţilor care au profesat-o, dar oare aceştia nu şi-au depăşit în unele cazuri propriile concepţii ? Unii cercetători marxişti de peste hotare consi-

1880—1890, i-a atras în afara realismului, fie prin rodnicele sugestii ce le-a putut oferi, îndeosebi în ceea ce priveşte însemnătatea unei mereu înnoite şi tot mai subtile expresii adecvate, în care să fie învăluit conţinutul creaţiei literare" *(Simbolismul, loc. cit.)*.

[1] *Op. cit.*, pp. 74—75.

deră că, în măsura în care au rupt marginile concepţiilor antiştiinţifice profesate, poeţii cu pricina s-au desprins de simbolism, apropiindu-se de realism. [1] Punct de vedere foarte discutabil. Socotind problema realismului în poezie clarificată (deşi nu e, nici pe departe), rămîne să definim specificul „realiştilor" de provenienţă simbolistă în raport cu ceilalţi „realişti". Fugind de o dificultate (aceea de a explica înfăţişările contradictorii ale unor poeţi), ne-am creat o alta, tot atît de greu de învins. Că Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Cros, Henri de Régnier, Maeterlinck, Verhaeren sînt poeţi în toată puterea cuvîntului, personalităţi de seamă ale liricii mondiale, n-o contestă nimeni. Problema e de a stabili temeiul încadrării lor, *din punct de vedere artistic,* în ciuda tuturor particularităţilor ce-i despart, într-o aceeaşi mişcare, la care au şi participat de fapt.

Apărut ca o reacţie împotriva parnasianismului, simbolismul a fost condus de tendinţa de a restitui poeziei natura ei specifică. Poeţii porniţi (în planul artistic) pe urmele lui Baudelaire şi-au dat seama că poezia nu e versul, ci vibraţia dinlăuntrul lui. Stîrnirea vibraţiei, a muzicii sufleteşti — iată scopul creaţiei lirice. De nu comunică o emoţie, versul, chiar atingînd culmea perfecţiunii formale, e de prisos. Nu la făurirea de versuri ireproşabile trebuie să tindă aşadar poeţii, ci la creaţia de „poezie". Dacă starea lirică particulară pretinde un alt sistem de versificaţie decît cele tradiţionale sau dacă se poate chiar dispensa de vers, nu-i rămîne poetului decît să-şi creeze o prozodie adecvată sau să recurgă la poemul în proză. El se poate de asemenea dispensa de imaginea plastică, dacă aceasta nu e cerută de conţinutul specific sufletesc. Poezia, cu alte cuvinte, nu e

[1] Acestei păreri — formulate, între alţii, de Nikolai Balaşov — i se raliază şi G. C. Nicolescu, care scrie: „Atunci cînd în opera lor (a poeţilor simbolişti, n. n.) întîlnim note pozitive prin conţinutul lor, elemente realiste, proteste sociale, un mesaj optimist pentru viaţa de mîine — ne aflăm în faţa elementelor pozitive culese de conştiinţa scriitorului de undeva [?!], dintr-o epocă atît de bogată în idei diverse, dar străine simbolismului..." (*Discuţii în jurul simbolismului, loc. cit.*, p. 269.)

condiţionată decît de ea însăşi. În silinţele lor de a trage hotar despărţitor precis între poezie şi nepoezie, unii reprezentanţi ai curentului au crezut că poezia s-ar putea dispensa de orice atingere cu existenţa obiectivă, luîndu-şi substanţa din ea însăşi, ceea ce a dus la exerciţii sterile, înregistrate de istoria literară doar ca nişte curiozităţi. Asemenea exagerări sînt excrescenţe oarecum fatale (în condiţiile social-istorice date) ale unor manifestări ivite din necesitatea reală a scoaterii liricii din impasul artistic în care o aduseseră parnasienii. Cu toate deosebirile dintre ei, poeţii simbolişti au fost animaţi cu toţii de convingerea că, avînd a exprima inefabilul, lirica se înrudeşte mai îndeaproape cu muzica decît cu pictura, că, în consecinţă, ea trebuie să folosească mai mult sugestia decît expunerea şi „reportajul". Rezultate pe planul creaţiei : fluiditatea muzicală a versului, vaporozitatea imaginilor, vagul, renunţarea la culoare în favoarea nuanţei, utilizarea aluziei în locul numirii directe, discreţia în destăinuiri, lipsa de emfază şi de patetism. Spre a putea tălmăci jocul subtil al stărilor sufleteşti, nuanţele emotive, vibraţiile lăuntrice delicate, vagul unor sentimente contradictorii sau imprecise, simboliştii caută ritmuri inedite, cît mai variate, corespunzătoare fluxului interior ; unii îşi fac un program din practicarea versului liber, pentru întîia oară folosit în poezia cultă. Astfel fiind, profilul estetic al simbolismului poate fi dedus mai curînd din *Art poétique* a lui Verlaine decît din diverse texte mallarméene, care, exprimînd doar unele tendinţe ale mişcării, servesc, de fapt, mai bine definirii unor curente şi formule artistice dezvoltate din simbolism, ulterior. Cerînd „muzică înainte de toate", Verlaine elogiază *„l'Impair / Plus vague et plus soluble dans l'air / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose"*, *„la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint"*, pledează pentru nuanţă (*„Car nous voulons la Nuance encore / Pas la Couleur, rien que la Nuance !"* [1]), stigmatizează lăbărţarea sentimentală, ca şi ordurile prozaice (*„L'Esprit cruel*

[1] *Loc. cit.*, p. 295.

et le Rire impur / Qui font pleurer les yeux de l'Azur / Et tout cet ail de basse cuisine!" [1]).

Mulţi cercetători consideră drept notă fundamentală a simbolismului sentimentul corespondenţelor intime dintre eul poetic şi lume. Poetul simbolist nu vede în „natură" o realitate exterioară ; el se recunoaşte pe sine în lucruri (André Gide [2]), „devine propria lor voce" (Charles Morice [3]). „Simbolismul — zice Tancrède de Visan — este în chip precis acea atitudine lirică ce consistă în a umplea de suflet orice peisaj perceput, în a face să trăiască după ritmul conştiinţei obiectele înconjurătoare. Prin aceasta, lumea exterioară împrumută lumina sufletului nostru şi natura se colorează de nuanţa sufletului nostru." [4] Într-adevăr, sentimentul unei osmoze a sufletului cu lumea e frecvent în lirica simbolistă. Dar nu numai în ea ! Îl găsim şi în folclor. Ni se transmite de asemenea din *Cîntecul făpturilor* al lui Francisc de Assisi. Îl receptăm din operele lui Eminescu, ale lui Sadoveanu, din poeziile lui Goga... Pe de altă parte, simboliştii nu recurg întotdeauna la analogii, spre a-şi transmite stările sufleteşti. De cele mai multe ori, Verlaine se exprimă direct, „discursiv". Sentimentul încorporării sufletului în natură nu caracterizează deci *întreaga* poezie simbolistă, nici nu caracterizează *numai* poezia simbolistă. Caracteristica de ordin artistic cea mai generală a simbolismului rămîne astfel năzuinţa către „muzică", tendinţa de explorare a zonelor psihice adînci. Punînd accentul pe eu, pe subiectivitate, simboliştii nu s-au întors la romantism. Mai exact, nu s-au reîntors la romantismul francez, din care şi-au însuşit însă anumite elemente. Preţuind aplecarea romantică asupra vieţii interioare, simboliştilor le repungă declamaţia. *„Prends l'éloquence et tords-lui son cou!"*, propune Verlaine. În mult mai mare măsură au profitat simboliştii de experienţa romanticilor germani, Novalis fiind unul din poeţii cei

[1] *Loc. cit.*, p. 296.
[2] *Traité du Narcisse, loc. cit.*
[3] *La littérature de tout-à-l'heure*, p. 379. Citat după Guy Michaud, *op. cit.*, p. 76.
[4] *Op. cit.*, p. 132.

mai admiraţi de ei, dintre predecesori [1]. Pe temeiul apropierilor ce se pot face între ei şi romantismul german a şi fost numit simbolism, de către unii istorici literari germani, neoromantism (Neue Romantik).

Dacă notele ce diferenţiază artistic simbolismul de curentele anterioare sînt evidente, nu e tocmai uşor de dovedit ce-i particularizează pe simbolişti în raport cu exponenţii unor orientări lirice afirmate ulterior. Cu Mallarmé începe ermetismul. Germeni ai suprarealismului se găsesc în Rimbaud. Simbolismul nu se dizolvă, cu toate acestea, în „modernism". Relativa autonomie i-o asigură predominarea vagului, a „muzicalului" în cuprinsul său [2], fuga de plastic, de reprezentări precise, ca şi o anume măsură în experimentarea de formule inedite, păstrarea unor punţi de legătură cu tehnica poeziei premergătoare şi în general cu tradiţia artistică. Chiar lirica lui Mallarmé, atît de dificilă prin originalităţile ei, menţine unele din tiparele tradiţionale, inclusiv versul regulat, şi o dată găsită „cheia" unei bucăţi, aceasta poate fi analizată ca orice altă compunere poetică. Trecînd peste bizara *Un coup de dé n'abolira jamais le hasard* şi peste diverse poezii-şaradă, cititorul reţine din cartea lui Mallarmé piese admirabile, inteligibile, precum *Apparition*, *Azur*, *Brise marine*, *Hérodiade*, *Le tombeau d'Edgar Poe*, sonetul lebedei, *L'Après-midi d'un faune*.

O apreciere a simbolismului romînesc implică, firește, examinarea condiţiilor specifice ale apariţiei şi manifestării acestui curent în cuprinsul literaturii noastre într-o anume perioadă istorică. Datorită cursului spe-

[1] În cartea citată, Tancrède de Visan consacră un amplu capitol influenţelor receptate de simbolism din romantismul german.

[2] Fapt subliniat de Paul Valéry, în *Avant-Propos* la *Variété* (I, 1920): „*Ce qui fut baptisé le Symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de «reprendre à la Musique leur bien»* (p. 85) — şi la noi de Lovinescu: „Simbolismul (...) reprezintă adîncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc" (*Istoria literaturii romîne contemporane*, III, Bucureşti, Ancora, 1927, p. 269).

cific al dezvoltării social-istorice, frînării evoluţiei capitaliste, progresul tehnic a fost încetinit în ţara noastră în secolul trecut, satele n-au fost înghiţite de oraşe, ca în Belgia lui Verhaeren, nici nu s-a creat o prăpastie de netrecut între oraş şi sat. Scriitorii romîni din a doua jumătate a veacului al XIX-lea menţin legătura cu pămîntul, cu ţara, cu satul şi chiar sufocîndu-se în atmosfera încinsă a „oraşului tentacular", nu trăiesc, asemeni lui Baudelaire, conştiinţa damnării irevocabile. Ei nutresc o speranţă, valabilă sau nu, în satul regenerator de energii sufleteşti, întrevăd, oricît de confuz şi adesea în opoziţie cu mersul real al dezvoltării sociale, o ieşire din situaţia existentă. Chiar expresia deznădejdii e la ei senină, echilibrată : poezia lui Eminescu.

Literatura romînă a jumătăţii a doua a veacului trecut, ca şi cea precedentă şi cea de mai tîrziu, e o literatură cu un viguros substrat popular, cu privirile îndreptate către realitate. Frămîntările sociale, aspiraţiile general-omeneşti formează substanţa ei permanentă. După înfrîngerea revoluţiei de la 1848, romantismului optimist, revoluţionar nu-i urmează, ca în Franţa, o retragere a poeţilor în turnul de fildeş. Nu se constituie în poezia noastră, ca în cea franceză, în condiţiile dominaţiei reacţiunii, o şcoală parnasiană. Avînd poate ceva din tendinţa spre şlefuirea formală, spre făurirea de bibelouri japoneze, de *„émaux et camées"*, spre a folosi metafora lui Théophile Gautier, a parnasienilor, pastelurile lui Alecsandri sînt cutreierate de o afecţiune caldă pentru pămîntul ţării ; lirismul lor e departe de a fi, precum acela al poeziei parnasiene, „stăpînit şi rece". Răceala e străină de asemenea poeziei lui G. Baronzi, despre al cărei „parnasianism" s-a vorbit în trecut. În nici un caz, nu se manifestă după 1850 vreo tendinţă către deliricizare a poeziei romîneşti ; dimpotrivă, literatura în ansamblul ei, departe de a fi pîndită de pericolul devitalizării, se învigorează. Generaţiei militante a revoluţionarilor de la 1848 îi urmează o nouă generaţie de scriitori marcanţi : Odobescu, Hasdeu, Ion Ghica. După 1870, creează, în proză şi în teatru, marii realişti : Creangă, Caragiale, Slavici, iar în lirică Eminescu, Macedonski, Coşbuc. Literatura ro-

mînă a celei de a doua jumătăţi a secolului parcurge o perioadă de impetuos şi neîntrerupt avînt ; e o perioadă în care se creează cele dintîi opere demne prin valoarea artistică de a fi aşezate în rîndul valorilor trainice ale literaturii universale. În aceste condiţii, necesitatea schimbării cursului creaţiei nu exista. Natural, fiecare scriitor de seamă vine cu o sensibilitate particulară, cu un arsenal propriu de mijloace artistice, aduce un mesaj inedit. În ceea ce are viu, literatura în totalitatea ei se primeneşte neîncetat, şi în expresie şi, mai cu seamă, în conţinut. Primenirea se înfăptuieşte fie prin evoluţie armonioasă, fie prin răsturnări. Cazul din urmă nu caracterizează dezvoltarea poeziei româneşti din a doua jumătate a secolului trecut. Eminescu a înălţat lirica românească pînă la luceafăr, nu clamînd împotriva înaintaşilor şi nesocotindu-le contribuţia oricît de modestă, ci, din contră, însuşindu-şi „spusa" lor, „sfîntă şi-nţeleaptă", cu pietate. La rîndul lor, un Macedonski, un George Coşbuc, fiind atît de *altfel* decît Eminescu, nu aduc în poezie *altceva*, în înţelesul în care lirica lui Baudelaire este altceva, în substanţa ei, decît lirica franceză anterioară. Macedonski şi Coşbuc îl completează pe Eminescu, nu-l dezmint, oricît cel dintîi credea că reprezintă un ideal de artă opus celui eminescian. Poezia românească aflîndu-se pe un tărîm fertil, o încercare, în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, de a o înstrăina de natura şi tendinţele ei constituia un nonsens. Baudelairianismul, apoi verslibrismul şi mallarméismul n-au găsit la noi o audienţă imediată şi din alte pricini. Nu numai că nu era necesară negarea, în numele lirismului, a unor manifestări alirice parnasiene, nu numai că apariţia unei poezii a plictisului citadin era prematură într-o ţară rămasă simţitor în urma dezvoltării capitaliste, dar întregul climat social propriu sfîrşitului de secol impunea scriitorilor noştri, ancoraţi în frămîntările momentului, preocupări de conţinut, de orientare ideologică, cu atîta stringenţă, încît căutările în domeniul expresiei nu-i puteau acapara, ca pe cei din cenaclul *Literatorul*, rupţi în majoritatea lor de realitatea timpului istoric. Baudelaire şi simboliştii, avînd de comunicat *altceva* decît parnasienii, nu puteau să

nu caute cu înfrigurare modalităţi noi de exprimare, mai ales că asemenea străduanii se integrau atît de intim tradiţiilor literaturii franceze, literatură mare, veche, ajunsă de secole la un rafinament formal neîntrecut. Şi poeţii romîni din jumătatea a doua a veacului trecut au fost preocupaţi, firește, de arta lor, de tehnica vorbirii lirice, şi Eminescu a revoluţionat realmente, deşi fără violenţă, poezia romînească, în toate privinţele, inclusiv în latura formală. Contribuţii remarcabile la înnoirea mijloacelor poetice au dat Macedonski şi Coşbuc. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, însă, după 1890 mai cu seamă, societatea romînească parcurgînd o perioadă de frămîntări, marcată prin răscoale ţărăneşti, prin organizarea proletariatului, fizionomia vieţii literare a momentului a fost în chip necesar hotărîtă în primul rînd de acei scriitori care, fie şi acordînd o atenţie redusă calităţii artistice a scrisului lor, îşi luau — ca, de pildă, Vlahuţă — temele din vîltoarea realităţilor contemporane, spunîndu-şi cuvîntul în probleme de actualitate acută.

Ivită în acest context, silinţa grupării *Literatorul* de a trasa mişcării literare o nouă direcţie, prielnică evaziunii din realitate, formalismului, era sortită inevitabil eşecului : contrazicea tendinţele adînci ale dezvoltării creaţiei. Poziţia cenaclului şi revistei *Literatorul* e din cele mai curioase. În fruntea grupării stătea un poet mare. Mare nu atît prin ce-l diferenţiază de precursori, cît prin ceea ce lirica sa are comun ca simţire, tonalitate şi colorit cu aceea a unor poeţi de mai înainte. Într-un articol din *Sburătorul literar*, B. Fundoianu consideră chiar că Macedonski, „deşi contemporan şi mai tînăr decît Eminescu, e un întîrziat dintr-o epocă defunctă. Cronologiceşte, Macedonski vine după Eminescu ; în istoria literară vine înainte“ [1]. E, desigur, multă exagerare în afirmaţia lui Fundoianu. Dar exagerarea porneşte dintr-o constatare reală. Auzim, într-adevăr, în stihurile macedonskiene sonorităţi cu care ne-au deprins un Bolintineanu, un I. Heliade-Rădulescu, un

[1] *Alexandru Macedonski*, în *Sburătorul literar*, I, 20, 28 ianuarie 1922, p. 484.

Grigore Alexandrescu, un G. Baronzi. Poetul *Nopților* continuă poezia munteană anterioară apariției lui Eminescu, nu fără a beneficia și de experiența lui Alecsandri. Ce are această poezie specific ? Cîteva particularități ale literaturii muntene le-a menționat G. Călinescu, în *Istoria literaturii romîne,* fugar, definind pe temeiul lor profilul artistic al lui Delavrancea. „Scriitori ieșiți din mahalaua bucureșteană — scrie G. Călinescu — vor dovedi predispoziție romantică...", „vor avea o predilecție pentru multicolor". În general vorbind, omul din cîmpie, spre deosebire de cel de la munte, „mărginit de concretețea stîncilor", „pozitiv și cel mult păstrător de mituri", „e un arab vizionar". „Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întîlnesc în setea de policrom, în voluptatea muzeală." [1] Aceste observații nu au, evident, pretenția de a enumera toate notele caracteristice ale literaturii create în Muntenia. În poezie, de pildă, se mai poate consemna o tendință retorică. Retorism găsim, de altfel, și la Alecsandri, dar declamația lui Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, G. Baronzi e parcă mai patetică, mai pătimașă, mai plebee, mai puțin stilizată. Mai receptivi la influențe (cum a stabilit, exagerînd în interpretare, G. Ibrăileanu, în *Spiritul critic*), muntenii au produs o poezie oarecum mai împrăștiată (excepție Alexandrescu), cu mai multe stridențe, mai neologistică, mai puțin șlefuită decît aceea a lui Alecsandri. Cu lumina ei astrală, lirica eminesciană a eclipsat în chip natural producția poetică premergătoare, deschizînd creației noi orizonturi, nebănuite. Crescută din sensibilitatea specifică a poporului romîn, asimilîndu-și ce e mai prețios în tezaurul folcloric și în literatura cultă precedentă, poezia lui Eminescu, ridicînd la expresie genială esența spirituală a neamului, n-a epuizat-o. Rămînea astfel pe firmamentul literelor loc și pentru alți aștri. Aceștia au și apărut, fără să atingă mărimea Luceafărului, în același veac : Macedonski, Coșbuc. Urcînd pe o treaptă superioară a expresiei artistice, înnoite prin puterea unui talent de primă mărime, cu valorificarea unor achiziții ale

[1] *Op. cit.*, p. 502.

poeziei franceze moderne, un anumit tip de sensibilitate, acela concretizat îndeosebi în literatura munteană, Al. Macedonski a făcut să sune în lirica românească o coardă originală. Şi în modalitatea înstrunării, şi în cuprinsul emotiv, cîntecul macedonskian diferă vădit de acela al lui Eminescu. Direcţia liricii lui Macedonski, asemeni celei a creaţiei eminesciene, o imprimă inadereţa la ordinea socială nedreaptă :

M-am născut în nişte zile cînd tîmpita burghezime,
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coţcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor şi boierime,
Zile cînd se-mparte ţara în călăi şi în victime
Şi cînd steagul libertăţii e purtat de cîrciumari.

(*Noapte de ianuarie* [1])

Însă reacţia lui Macedonski faţă de realităţile inacceptabile e cu totul alta decît cea cristalizată în majoritatea versurilor lui Eminescu. Înălţarea filozofică deasupra contingentului nu-l caracterizează pe autorul *Nopţilor*. Faţă de tot ce detestă, Macedonski ia o atitudine bătăioasă. Se azvîrle, de unul singur, în lupta împotriva destinului, sfidează întregul univers. Ca un alt Don Quijotte, caută primejdia, o provoacă :

Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă...
Sau dă-mi viaţă, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deşteptat;
Ia pumnalul laş, dar sigur, dacă sabia ţi-e ruptă,
Să-l înfigi pîn'la plăsele, într-un suflet revoltat...

(*Noapte de ianuarie* [2])

Un dor de luptă, nepotolit, animă scrisul lui Macedonski, şi unul din simbolurile cele mai frecvente în opera poetului e acela al demonului-arhanghel, întruchipare (cu unele infiltraţii de senzualism decadent) a principiului prometeic. Lui Satan nu i se imploră, în

[1] *Opere*, I, *Poezii*. Ediţie critică, cu studiu introductiv, note şi variante de Tudor Vianu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 95.
[2] *Idem*, p. 97.

Excelsior şi *Flori sacre*, îndurarea, ca în *Litaniile* baudelairiene, ci, în spirit byronian, i se înalţă osanale :

> Satan, fermecător Satan, proteu ce eşti ascuns în toate,
> În iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel nu se poate ;
> Te-ador, Satan, fiindcă tu eşti zîmbet, rază şi culoare,
> Eşti cugetări şi eşti simţiri, eşti aur, vin, cîntare, floare.
>
> *(Imn lui Satan* [1])

Demonul macedonskian e „arhanghel de-aur şi de foc / ce-nsămînţezi dumnezeirea" ; „adolescent în orice timp", „ne-nvinsă bărbăţie". Satan dezminte „tăcerea, nemişcarea şi robia", „prăvăleşte-orice Olimp". [2]

Eşecurile suferite în avîntările lui temerare îi smulg poetului accente de durere sfîşietoare : „Oh ! Doamne, rău m-ai urgisit..." [3], îl împing la pesimism şi mizantropie („Dac-aş fi trăsnet, v-aş trăsni, v-aş îneca dac-aş fi apă..." [4]), făcîndu-l să-şi blesteme, ca Iov, ceasul naşterii („Noapte, blestemată Noapte, clipă rea şi nemiloasă, / Înfiereze-te azi plînsul, ca şi rîsul meu amar !" [5]), să binecuvinte pe doctorul care voise să-l suprime şi s-o ocărască pe doica ce nu l-a lăsat să se prăpădească la venirea pe lume („Doctore, primi-te-ar sfîntul şi pe tine, doică, dracul, / că mă nasc fără de voie nu puteaţi ghici şi voi ?" [6]). Doruri de evadare agită sufletul răvăşit : „Am să mă călătoresc... / Sînt furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ţinuturi negîndite..." *(Rondelul plecării* [7]) ; „Întindeţi pînzele, băieţi... / Un vînt subţire se ridică, / Albastra mare se despică, / Pe cer alunecă nori creţi..." *(Plecare* [8]). Desconsiderării cu care e înconjurat, poetul îi răspunde prin etalarea sentimentului propriei valori paradoxale : cu

---

[1] *Op. cit.*, p. 149.
[2] *Idem*, p. 150.
[3] *Idem*, p. 36.
[4] *Idem*, p. 129.
[5] *Idem*, p. 72.
[6] *Idem*, p. 70.
[7] *Idem*, p. 182.
[8] *Idem*, p. 58.

chipul crispat de durerea umilinţei, se proclamă singur „puternic împărat" : „Eram puternic împărat : / Prin sufletească poezie, / Prin tinereţe, prin mîndrie, / Prin chip de înger întrupat..." *(Eram* [1]) şi îşi afirmă credinţa în judecata posterităţii :

Dar cînd patru generaţii peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşă rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin,
Şi-al meu nume, printre veacuri înălţîndu-se senin,
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească,
Cît vor fi în lume inimi şi o limbă romînească.

(Epigraf [2])

Momentele de hipertrofiere a eului alternează în poezia macedonskiană cu clipe de mărturisire smerită a slăbiciunilor omeneşti, a autoamăgirii : „Ci lacrimi port sub orice vorbă, pe cînd în cîntece pun roze, / Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele..." *(Homo sum* [3]) Sau : „Fireşte : sînt un biet nebun... Cînd lumea e ce este, / Trăiesc ca în poveste / Şi la nimica nu sînt bun... / Fireşte, sînt un biet nebun *(În răstrişte* [4]). Poetul nu se resemnează însă multă vreme în durere. Spectacolul naturii înfloritoare, splendorile artei îi redau propriul suflet, şi Macedonski celebrează, exultînd de fericire, farmecul nopţii de mai :

Parfumele din mai înalţă reînnoite-apoteoze
Şi-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpeneşti virginităţi
Este fioru-mpreunării dintre natura renăscută
Ş-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută.
Veniţi : privighetoarea cîntă şi liliacul a-nflorit !

(Noaptea de mai [5])

---

[1] *Op. cit.*, p. 38.
[2] *Idem*, p. 119.
[3] *Idem*, p. 98.
[4] *Idem*, p. 56.
[5] *Idem*, p. 62.

Proslăveşte lumina, simţindu-se transfigurat de puterea ei :

Clar de-azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar de-azur şi soare de-aur este inima mea toată.

(Peribelie[1]*)*

Explorator de stări sufleteşti masive, prea puţin preocupat de nuanţe, iubitor de plasticităţi, cultivînd de preferinţă versul amplu, declamativ, Al. Macedonski se află, structural, departe de simbolism. Critici ca E. Lovinescu, B. Fundoianu, N. Davidescu îl prezintă pe poet chiar ca fiind un antisimbolist, un parnasian. Neîmpărtăşind o judecată atît de categorică, situaţia de fapt ne constrînge să constatăm superficialitatea înrîuririi simbolismului asupra lui Macedonski. „A imitat — zice, nu fără dreptate, B. Fundoianu — pe Mallarmé, cum l-a imitat pe François Coppée, a imitat pe Baudelaire, cum l-a imitat pe Depărăţeanu sau pe Cezar Boliac. (...) Din literatura Franţei, Macedonski a împrumutat — n-a asimilat nimic.“ [2] Mult mai înrudită e sensibilitatea simboliştilor cu aceea a lui Eminescu. Muzicalul covîrşeşte în lirica eminesciană, ca în aceea a unui Verlaine, reprezentările plastice. Totul, în versurile marelui poet, capătă contururi de vis, totul se dizolvă în melodie, generînd acea stare de „farmec dureros“ inanalizabilă. E şi firesc să existe asemănări între Eminescu şi simbolişti, de vreme ce şi creatorul *Luceafărului* şi descendenţii lui Baudelaire s-au format în parte în atmosfera romantismului german. Făcînd constatarea aceasta, N. Davidescu ajunge să susţină că în Eminescu s-ar găsi „punctul de plecare al poeziei noastre simboliste“ [3]. „Macedonski — argumentează Davidescu

[1] *Op. cit.*, p. 176.
[2] *Sburătorul literar*, I, 20, 28 ianuarie 1922, p. 484.
[3] *Estetica poeziei simboliste*, în *Viaţa romînească*, XVIII, nr. 1, ianuarie 1926, p. 44.

— (...) raţionalist şi păgîn închis în rigiditatea statuară a unei forme impecabile pînă la formalism, obsedat de reminiscenţe clasice, adversar firesc şi înnăscut al culturii germane, împotriva căreia a şi luptat, din instinct şi necontenit, se aşeza, astfel, la antipodul poeziei simboliste, în timp ce Eminescu, căutător de forme nouă, ctitor de limbă literară, idealist şi mistic (!), cu şovăitoare şi calde confidenţe în glas, cu accente de şoaptă vesperală, muzical sufleteşte pînă la tonalităţi verlainiene, ca acelea din *Somnoroase păsărele*, deschide larg posibilităţile viitoare pentru dezvoltarea de astăzi a poeziei simboliste romîneşti." [1] A vedea în Eminescu pe întemeietorul simbolismului romînesc e, fireşte, exagerat. Pe poetul nostru îl despart de şcoala lui Verlaine (nemaivorbind de Mallarmé) multe, şi în primul rînd echilibrul său lăuntric, o anume robusteţe morală ce exclude stările mai mult sau mai puţin maladive, „urîtul", dispersarea lăuntrică. Lirica simbolistă e o expresie a sensibilităţii „moderne", citadine. Chiar evocînd peisaje rustice, poeţii simbolişti transmit prin intermediul lor stări psihice proprii intelectualului format în mediul urban, cu sufletul învăluit de atmosfera vieţii de oraş. Hrănită din sevele poeziei populare romîneşti, creaţia lirică a lui Eminescu contrazice nu numai tendinţele decadente de degustare perversă a suferinţei, de adîncire voluptuoasă în stările depresive, de afişare agresivă a decăderii, dar chiar reveriile vagi, fără obiect, poezia simţămintelor nelămurite, interiorizarea excesivă. Atracţia către morbid, caracteristică „decadenţilor" francezi, ca şi tendinţa manifestă către simbolismul integral, le aflăm, în schimb, în unele poezii ale lui Macedonski. Nu se poate, prin urmare, afirma că Eminescu ar fi deschizătorul de drum al simbolismului în Romînia, în timp ce Macedonski ar trebui aşezat la antipodul acestui curent, după cum e greşit a-l socoti pe Macedonski — cum s-a considerat el însuşi — primul simbolist romîn. Lucrurile sînt mai complicate, putîndu-se găsi la amîndoi poeţii accente ce-i apropie (pe fiecare altfel) sau îi depărtează de simbolişti. Dominante atît la Eminescu,

[1] *Op. cit.*, p. 57.

cît şi la Macedonski sînt trăsăturile romantice : romantice-germane (Novalis, Lenau, von Brentano, Heine), la cel dintîi, byroniene, la al doilea.

Dar mişcările literare nu sînt declanşate neapărat de cei ce le exprimă tendinţele mai plin. Romanticul cel mai zelos, acel care, în istorica seară a premierei, n-a ezitat să se bată la propriu pentru *Hernani*, Théophile Gautier, n-a devenit, cu *Émaux et camées*, precursorul parnasianismului ? De n-a creat în spiritul simbolismului nimic durabil, Macedonski i-a deschis acestuia porţile literaturii romîne prin acţiunea sa în cadrul grupării *Literatorul*. Gruparea a luat naştere din dorinţa întemeietorului de a opune „direcţiei noi", junimiste, o direcţie proprie. Revendicîndu-se din *Curierul de ambe sexe*, *Literatorul* nu nega înseşi principiile estetice junimiste, cum avea s-o facă, ceva mai tîrziu, *Contemporanul*. Revista lui Macedonski declanşează atacuri pătimaşe împotriva lui Eminescu, străduindu-se a-l discredita ca poet şi om. La început, directorul *Literatorului* strînge în jurul său scriitori antijunimişti de nuanţe diferite, inclusiv poetaştri refuzaţi de *Convorbiri literare*. Colaborează astfel, din primii ani ai apariţiei publicaţiei, Ştefan Velescu, D. C. Teleor, Anghel Demetriescu, Bonifaciu Florescu, Grigore H. Grandea, Pantazi Ghica, D. Stănescu, precum şi un impresionant număr de ofiţeri — sublocotenenţi, locotenenţi, căpitani, colonei — cei mai iluştri dintre aceştia fiind Theodor Şerbănescu şi Carol Scrob. Găsim însă în revistă şi semnătura lui Alecsandri, precum şi numele lui Duiliu Zamfirescu, ataşat la început grupării, şi al Veronicăi Micle. Dintre scriitorii cunoscuţi, vor mai colabora în decursul anilor Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, Traian Demetrescu ş. a., dar poeţii promovaţi şi îndrumaţi de *Literatorul* sînt Iuliu Cezar Săvescu, Ştefan Petică, Al. T. Stamatiad, Alexandru Obedenaru, Mircea Demetriad, Al. Petroff ş. a. Publică în *Literatorul* şi o seamă de autori francezi deosebit de obscuri, precum Stéphane le Métayer, Louis Chardon, Caterina Leboeuf, François Nizzel etc. Poezii în limba franceză apar de asemenea sub semnături ca Alexandre Sturdza, La Princesse Marie, D. Ghika, Al. Bogdan-Piteşti.

În impacienţa lui de a imprima un curs nou literaturii romîne, Macedonski porneşte să elaboreze estetica grupării sale. În *Literatorul* apar pamflete penibile împotriva scriitorilor de prestigiu ce alternează din primul an cu articole de directivă, în care — înainte de constituirea simbolismului, în Franţa, ca şcoală — sînt expuse puncte de vedere simboliste. De altfel, poetul nostru, avînd legături cu Albert Mockel şi cu revista acestuia *La Wallonie,* şi-a legat numele de începuturile simbolismului francez. Încă în 1880, în *Literatorul* apare articolul *Despre logica poeziei.* Sînt formulate aici idei ce anticipează anumite judecăţi ale lui Mallarmé şi ale adepţilor săi. Nu numai că se fac apropieri între poezie şi muzică („arta versurilor nu este, nici mai mult, nici mai puţin, decît arta muzicii"), dar este revelată deosebirea de structură dintre poezie şi proză. Poezia — accentuează Macedonski — îşi are logica ei particulară, deosebită de logica prozei. Expresii ce ar părea absurde în proză devin perfect logice, în felul lor, într-un context liric. Drept exemplu în acest sens, poetul citează propoziţiunea „Era o noapte nebună". Din moment ce orice expresie figurată e absurdă din punctul de vedere al logicii prozei, cugetă Macedonski, „logica poeziei e, dacă ne putem exprima astfel, nelogică la modul sublim". Întrucît tot ce nu e logic e absurd, „logica poeziei e, prin urmare, însuşi absurdul". Voind să dea raţionamentelor sale, întemeiate pe intuiţia justă a specificului gîndirii lirice, o fundamentare filozofică, poetul ajunge pînă la urmă să articuleze aberaţii. „Absurdul — filozofează el — e tot una cu Neînţelesul, iar acesta se confundă cu dumnezeirea". Şi conchide: „Ei, bine, acum, cînd ştim că Divinitatea este Neînţelesul şi Neînţelesul este Absurdul, ce alt voiţi să fie logica ei decît aceea ce este însăşi Divinitatea şi Poezia însăşi?" [1] Un adevărat manifest prosimbolist, apărut în *Literatorul* din 15 iulie 1892, este articolul lui Al. Macedonski *Poezia viitorului.* Prin simbolism — se spune în articol — ca şi prin instrumentalism, care e „tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism locul imaginilor",

[1] *Opere,* IV, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946, p. 86.

poezia „şi-a creat un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei şi pe care burghezimea sufletelor neariptate către aristocraţia în arte nu va ajunge — din fericire pentru poezie — să-l înţeleagă niciodată". După convingerea lui Macedonski, „simbolismul unit cu instrumentalismul" este, ca şi wagnerismul, „ultimul cuvînt al geniului omenesc". Pontiful *Literatorului* nu se îndoieşte că „poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagine, aceste eterne şi principale sorginţi ale ideii". [1]

Puncte de vedere prosimboliste conţin şi alte articole publicate de Macedonski în *Literatorul*, nu lipsite, unele, de observaţii pătrunzătoare. „A fi poet este a simţi" — citim, de pildă, în *Despre poezie*. Ca atare, „poezia este datoare să deştepte cugetarea, ci nu să devină ea însăşi cugetare". [2] Nu rareori, articolele poetului respiră un infinit dispreţ pentru „viaţa reală" *(În pragul secolului)*, pentru oamenii de rînd, pentru ţărani mai ales, consideraţi ca fiind nişte brute insensibile la frumos *(Simţurile în poezie)*. Sînt ieşiri regretabile, mărturisind mai curînd depresiuni de moment, decît o atitudine constantă. Interesante, mai ales dacă le raportăm la data cînd au fost scrise, ne apar reflecţiile cuprinse în articolul *Despre poemă* (1881), în care Macedonski pledează pentru concentrare şi sinteză lirică, pentru poezia care să adune în ea, imprevizibil, mişcări sufleteşti contrastante :

„O poemă dar, după mine, trebuie să conţie tot : supărare, suferinţă, lacrimi, desperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, credinţă, ironie, amor, înţelepciune, nebunie. O poemă trebuie să fie însăşi inima omului. Totul trebuie să se întîlnească într-însa în confuziune şi pe neaşteptate, aşa precum este în viaţa reală. Rîsul să fie lîngă plîns ; ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înţeleg eu prin o poemă, iată ce trebuie să fie ea ! Pentru acest cuvînt, ea se compune din tot ce

[1] *Loc. cit.*, p. 101.
[2] *Idem*, p. 103.

s-a scris şi s-a făcut pînă acum, bun sau rău, şi se numeşte *poema omenirii.*" [1]

Teoretizînd simbolismul, Macedonski a înţeles să-l şi promoveze stăruitor în literatura romînă. Dar, în numele acestui curent, directorul *Literatorului* a încurajat, de fapt, tot ce se deosebea de poezia romînească de pînă atunci : parnasianism, naturalism, decadentism, simbolism — tot ce putea impresiona prin neobişnuit şi bizar. El însuşi s-a exersat în compuneri croite după ultima modă pariziană, menite să revoluţioneze lirica. După modelul lui Rollinat, din care traduce, Macedonski afişează uneori preferinţe morbide pentru macabru (atrăgîndu-şi porecla de Macabronski), ca în *Vaporul morţii* :

> Călătorii şi matrozii putrezeau pe puntea rece,
> Frunţi albastre, buze vineţi, pumni închişi şi ochi sticliţi,
> Toţi muriseră de-a rîndul : cinci şi şase, opt şi zece,
> Şi zăceau mormane-nalte, galben-verde muceziţi. [2]

Alteori, asemeni lui Baudelaire, se abandonează unei senzualităţi frenetice, decadente, evocînd „sînuri macre", frămîntate îndelung, „lacrimi sîngeroase ce-au curs mai jos de cingătoare" *(Pe sînurile* [3]). Însă pasiunea cea mare a lui Macedonski a fost instrumentalismul. Poetul şi-a propus să creeze efecte lirice prin pure combinaţii de imagini şi sunete, tălmăcind, bunăoară, bucuria cîntecului :

> ...Rimele cîntă pe harpă : — limpede curge izvorul,
> Blondă e toată idila — blond e pe vale păstorul...
> O ! dimineaţă ! O ! Viaţă ! Sufletul ce se avîntă — cîntă.
>
> Sufletul ce se avîntă cîntă cu frunză, cu apă
> Şi cu parfumul din floare de închisoare se scapă,
> Urcă, esenţă divină deplină, şi pur s-absoarbe-n azur,
>
> *(Rimele cîntă pe harpă* [4])

---

[1] *Loc. cit.*, p. 91.
[2] *Op. cit.*, p. 76.
[3] *Idem*, p. 223.
[4] *Idem*, p. 158.

sau sugerînd un ceremonial nupţial :

Do-mi-sol-la,
Vesel cîntaţi din guzla.

Trăsura la scară s-opreşte,
Do-mi-sol-la,
A zilei regină soseşte,
Vesel cîntaţi din guzla.

Do-mi-sol-la,
Apusul e roz şi lila.

(Guzla [1])

Curios e că poeziile sale cele mai „instrumentaliste" Macedonski le-a scris înainte de întemeierea la Paris a şcolii lui René Ghil. *Înmormîntarea şi toate sunetele clopotului,* cu ale ei faimoase armonii imitative :

Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an — d-ani vani...

şi :

Undà, — Undà, — Undà !

e cuprinsă în volumul *Poezii* din 1881, ca şi *Lupta şi toate sunetele ei* :

Ţip trîmbiţe : Ţepeni pe cai, cavalerii
Rărire — ale rînduri ; — Redeşteptat-a
Titanica frunte a munţilor antici
Sunetul repede... [2]

După exemplul lui Mallarmé, Macedonski acorda o importanţă specială aspectului grafic al scrierilor sale. A mers chiar mai departe decît autorul extravagantei compoziţii *Un coup de dé n'abolira jamais le hasard,* încercînd în *Thalassa* să sugereze, în manuscris, sentimentele, nu numai prin aşezarea în anumit fel a cuvintelor în pagină, dar şi prin culoarea cernelii, textul înfăţişîndu-se policrom.

[1] *Op. cit.,* p. 132.

[2] Poezia a apărut întîi în *Literatorul,* I, 13, 1880, ca exemplificare a studiului *Despre armonia imitativă* de Bonifaciu Florescu.

În asemenea experienţe puţin fructuoase, conducătorul *Literatorului* era urmat de mulţi dintre frecventatorii cenaclului său. Mircea Demetriad, de exemplu, pe lîngă poezii de inspiraţie exotică, scrie, după modelul lui Rimbaud, un sonet al vocalelor :

Alb A ; E gri ; I roşu, un cer de asfinţire.
Albastrul O, imensul în lacuri oglindit,
U, mugetul furtunii şi-al crimei colţ vădit,
Alcovul criptei negre, lugubră prohodire...

(Sonuri şi culori [1])

Gabriel Dona publică în *Literatorul* sonete parnasiene, în cuprinsul cărora îşi fac loc şi anumite clişee simboliste. Poetul se imaginează, de pildă, la polul nord :

Plecaţi pe balustrada fantasticului bord
Al vechilor trireme, anticii contemplară
Lucind în Ursa mică albastra stea polară
Fixată-n nemişcarea letargicului Nord.

Sub lespezi dăltuite în gustul lor sever,
Sub largile lor pleoape închise pe neant,
Popoare fără număr, pe ţărmul celălalt,
Au dus stabilitatea figurilor din el...

(Nord letargic [2])

Sub semnătura lui Alexandru Obedenaru apar poeme cu mări, vapoare, ţinuturi exotice, cetăţi antice şi piramide :

În port stătuse prea puţin
Un negru yaht arhiducal,
Purtînd un înger sculptural,
Nimicitor de-orice destin.

---

[1] *Din poezia noastră parnasiană*, Antologie critică de N. Davidescu, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, p. 30.
[2] *Idem*, p. 64.

Pe-ocean de sînge şi venin,
Vaporul sumbru şi fatal,
Dansînd vrăjit din val în val,
Pieri în orizont carmin.

(Yahtul negru [1])

Simţindu-se „departe-n ţările de ceaţă", unde „...într-o cetate-episcopală, / Coboară seara mohorîtă în liniştea provincială", Gh. Orleanu vede singurătatea ţesîndu-şi pînza şi „...rembrandiind ca-ntr-o estampă / O viaţă de imagini şterse : trecut de umbră şi lumină" *(Ceaţă* [2]) Alexandru Petroff se imaginează, dimpotrivă, într-o ţară mediteraneană antică, înconjurat de sclavi, cărora le porunceşte, în versuri instrumentaliste, să-i umple paharul cu vinuri celebre :

Turnaţi-mi Falerno-n pahare, — aur ce fierbe ca dorul
Oriunde — pe unde smaralde ; şi doma scîntee-lactee —
În clarul de lună
Răsună
Pe strună
Cîntarea — bizară vibrare —
Iar nimfele-nalţă-n cadenţă acorduri divine de harpe ;
Pe ţărmuri zefirul se-avîntă şi cîntă pe citeri de-argint...

(Antica [3])

Cu Iuliu Cezar Săvescu, poet ce vădea mari posibilităţi, mort în floarea vîrstei, călătorim pe tot întinsul planetei, cu popasuri la cei doi poli :

La polul nord, la polul sud, sub stele veşnic adormite,
În lung şi-n larg, în sus şi-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheaţă ce adorm pe aşternutul mării ud,
Cu munţii-nalţi, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

(La polul nord [4])

---

[1] *Op. cit.*, pp. 74—75.
[2] *Idem*, p. 91.
[3] *Idem*, p. 110.
[4] *Idem*, p. 132.

Poate cea mai interesantă prezenţă în cadrul cenaclului macedonskian e aceea, efemeră, a lui Ion Theo. Viitorul Arghezi publică, salutat cu un entuziasm neprecupeţit de către Macedonski, în ziarul şi suplimentul literar al ziarului *Liga ortodoxă*, versuri „mai presus de vîrsta, dar nu mai presus de talentul său". Poetul *Cuvintelor potrivite* şi-a renegat versurile de debut. Nici o ediţie a poeziilor sale nu cuprinde producţiile din perioada colaborării la revistele macedonskiene, producţiuni debitoare instrumentalismului. Această severitate este excesivă. În exerciţiile adolescentului din 1896 putem descifra primele semne ale meşteşugului superior ce va caracteriza activitatea artistică de mai tîrziu a lui Arghezi. Iată o strofă din poezia *Zori de aur*, în care, după expresia lui Macedonski, „fiecare literă e o notă muzicală" :

O cracă-naltă-n balta albă s-apleacă, saltă
Şi vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită ;
În vînt un cînt din sălcii zboară spre balta adormită...
Să fie ea — iubita mea ? Dar nu... Era o turturea
Lărgind, în zori de zi, dulceaţa ei pe-o baltă,
Şi verdea cracă-n vînt s-apleacă şi în apă saltă. [1]

Mai mult sau mai puţin ingenioase, după talentul fiecărui poet, era normal ca practici de natura celor cultivate în cenaclul *Literatorul* să nu aibă un răsunet larg în viaţa literară, să nu influenţeze în nici un caz cursul acesteia, într-o perioadă cînd spiritele erau agitate de cu totul alte preocupări decît muzicalitatea silabică. De altminteri, chiar în cercurile simboliste franceze, experienţele şcolii instrumentiste se bucurau de slabă consideraţie. Trei poeţi, A. Delaroche, A. Mockel şi A. Saint Paul, adresau lui René Ghil, în 1889, o scrisoare deschisă, în care declarau : „Nu vom putea admite Instrumentaţia poetică aşa cum este exprimată în *Traité du Verbe* decît ca o încîntătoare fantezie". [2] În-

[1] Apud Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., 1960, p. 99.
[2] G. Michaud, *La doctrine symboliste*, p. 87.

trebat ce crede despre Ghil, Jean Moréas îi răspunde lui Jules Huret : „*Je ne m'occupe que de littérature*". [1] Charles Vignier numeşte instrumentalismul „*trombonisme*" şi „*une petite religion d'arrière-boutique*" [2]. Prin lipsa de ecou a preocupărilor sale, gruparea *Literatorul* s-a situat la periferia vieţii literare. Aceasta nu s-a întîmplat numai datorită ciudăţeniilor firii lui Macedonski, caracterului său dificil, faptului că autorul *Poemei rondelurilor* a intrat în conflict cu toţi scriitorii de frunte ai timpului. *Literatorul* a rămas la marginea mişcării literare mai ales pentru că întregul climat spiritual-ideologic al momentului reclama altfel de literatură decît aceea profesată de Macedonski şi admiratorii săi. Toţi scriitorii de seamă ai timpului : Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Coşbuc au dezaprobat practicile formaliste din cenaclul *Literatorul*. „Audiţia colorată" îndeosebi a devenit obiectul unor sarcastice luări în derîdere din partea lui Caragiale, care parodiază exerciţiile instrumentaliste în versuri rămase celebre, precum acelea din *Cameleon-femeie*, „sonet colorat", alcătuit din „14 versuri, 32 de noţiuni simboliste, dintre care 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloriste şi dintre acestea 21 sînt simple şi 2 compuse". [3]

Faţă de şcoala lui Macedonski şi de curentele decadente în general a luat atitudine şi critica socialistă. În articolul O *problemă literară*, Gherea subliniază necesitatea explicării sociale a „debandadei mistice", pe care o semnalează în diferite literaturi occidentale [4]. Articolul *Literaturile decadente* al lui Raicu Ionescu-Rion e o diatribă împotriva curentelor potrivnice realismului, acestea caracterizîndu-se, după el, „prin manifestări criminale şi macabre". [5] Animat de legitimă indignare împotriva decadentismului, criticul comite greşeala de

[1] J. Huret, *op. cit.*, p. 82.
[2] *Idem*, p. 86.
[3] I. L. Caragiale, *Opere*, 3, E.P.L., 1962, p. 455.
[4] *Studii critice*, volumul IV, Bucureşti, Alcalay, 1925.
[5] Ionescu Raicu-Rion, *Scrieri literare*, Iaşi, 1895, nr. 71. În articolul citat nu e combătut numai simbolismul. Sînt negaţi de asemenea Théophile Gautier, Théodore de Banville, Huysmans, Maurice Barrès, Baudelaire.

a îngloba în el întreaga mişcare simbolistă, neţinînd seama de contradicţiile de care aceasta era sfîşiată.

Dînd o caracterizare de ansamblu simbolismului instrumentist, formalismului, în genere, cultivat în cenaclul *Literatorul*, putem spune că acesta a fost un fenomen de mimetism, o marfă de import, care în mod firesc n-a găsit aderenţe în literatura noastră. Acest fapt îl accentua, cu sarcasmul ce-i este caracteristic, Tudor Arghezi încă în 1904, scriind în articolul *Vers şi poezie* din *Linia dreaptă*: «Noua şcoală» franceză, de cîte ori i-a venit ei chef, a rîs în hohote la «Chat noir», de s-a auzit la Bucureşti. În Bucureşti, cam toate sunetele pătrund strîmb şi indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpăţînaţi să facă şcoală, proporţiile unei vaste concepţiuni, bazată pe număr şi pe izmeneală. Oameni foarte nesimbolici, lipsiţi natural, de pe cum (sic) cei din Paris erau hărăziţi, tot natural, de facultatea sintetică a simbolului, fabricară echivocuri sonore şi greţuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Şi pentru a nu se hotărnici ridicolul, se mai titrară simbolişti instrumentişti." [1]

Nesprijinită de vreun partid, gruparea *Literatorul* s-a menţinut în virtutea sprijinului acordat ocazional de anumiţi mecenaţi, ca excentricul Al. Bogdan-Piteşti. Nefiind astfel în solda vreunei organizaţii politice, revista şi cenaclul lui Macedonski au secundat, totuşi, fără îndoială, într-un anume chip, nedeliberat, anumite tendinţe ce depăşeau sfera artei. Propagînd cultul pentru tot ce venea din Franţa, tinzînd la francizarea literaturii romîne, *Literatorul* autoriza prin aceasta desconsiderarea valorilor autohtone, a tradiţiilor naţionale, răspîndea neîncredere în posibilitatea de a crea pornind de la tradiţiile culturii romîneşti.

La *Literatorul* nu se citeau însă numai sonete parnasiene de inspiraţie exotică şi compuneri armonist-instrumentiste. Alături de simbolismul şi pseudosimbolismul livresc, începe să se afirme, în ultimii ani ai veacului, şi un simbolism de o factură deosebită, mai autentic, izvorît din experienţe de viaţă. Îi percepem acordurile,

[1] *Linia dreaptă*, I, nr. 2, 1 mai 1904.

încă timide, în unele versuri de Traian Demetrescu și Iuliu Cezar Săvescu ; îl recunoaștem în poezia lui Ștefan Petică.

Căror necesități sufletești răspundeau primele manifestări simboliste și ce a generat aceste necesități ? După cucerirea independenței, principalul obstacol ce împiedica dezvoltarea capitalistă a țării : jugul turcesc — cade. Se dezvoltă industria. Orașele absorb brațe de muncă din mediul sătesc. Relativa creștere a numărului științorilor de carte ridică un număr sporit de intelectuali din rîndurile micii burghezii, ca și din straturi mai adînci. Unii din aceștia, născuți la oraș, sînt integral ancorați în realități citadine. Pe mulți din cei de origine rurală, orașul îi acaparează de asemeni. „Proletarul cult" devine o figură caracteristică a vieții romînești și C. Dobrogeanu-Gherea, în cunoscutul studiu, îi analizează psihologia, raportîndu-l la condițiile social-istorice. Era natural, în aceste împrejurări, să ia naștere o poezie a orașului. „De ce — va scrie Ovid Densusianu în 1905 — numai ce e la țară ar fi adevărat romînesc ? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?" [1] Poezia orașului presupunea mijloace de expresie noi. Înnoirea vocabularului, a materialului imagistic, a registrului sensibilității era o necesitate. În chip firesc, poeții solicitați de o tematică nouă caută să cunoască poezia franceză contemporană, care soluționase din punct de vedere artistic probleme similare celor pe care și le puneau ei. Vorbind despre începuturile lui literare, Ion Minulescu arată că, în contact cu poezia franceză simbolistă, și-a descoperit propriul temperament artistic : „...în poezia lor regăseam, în proporții mai mari, bineînțeles, aceleași emoții de artă cu care îmi făcusem ucenicia în țară. Găsisem un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare, cu repetiții obsedante, cu efecte onomatopeice și mai ales cu ecourile proaspete și puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai tîrziu chiar mu-

[1] *Rătăciri literare*, în *Viața nouă*, I, 1 februarie 1905, p. 1.

zica mea."[1] Se petrece în poezia românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea un fenomen similar celui petrecut înainte cu o jumătate de veac. Simbolismul francez, ca altă dată romantismul, devine formula pe care ei o găsesc nimerită pentru comunicarea unei sensibilităţi noi, formată în condiţii sociale specifice. Din păcate, fascinaţi de simbolism, mulţi poeţi romîni preţuiesc în el tocmai ce merită mai puţină preţuire. Macedonski, Mircea Demetriad şi alţi poeţi de la *Literatorul,* Ion Minulescu, mai tîrziu, împrumută uneori ce e mai contestabil în simbolism, compromiţînd astfel pentru un timp mişcarea respectivă în ansamblul ei. Nu încape însă discuţie că din experienţele artistice valabile ale simboliştilor francezi poeţii noştri puteau culege învăţăminte.

În capitalism, ce putea oferi oraşul unor suflete simţitoare, înălţate către frumos? Poeţii asistau la dezmăţul unei burghezii grobiene, desfăşurat sfidător pe un fundal de neagră mizerie, rezervată lumii muncitoare. Ei înşişi, ca funcţionari, dascăli, salahori ai presei, duceau o existenţă îngrozitoare. Cîţi scriitori n-au murit prematur, seceraţi de mizerie, de boli sociale? Scriitorul, intelectualul sărac şi onest în genere, a fost în societatea românească burgheză un paria, şi personaje ca Iorgu Cosmin, Dan, Radu Munteanu încarnează tipuri reprezentative ale epocii în care trăiesc. Depresiunea morală e starea obişnuită a scriitorilor romîni „proletari culţi". Unii o mărturisesc în pagini zguduitoare. „Ei bine — îi scrie Eminescu Veronicăi Micle în 1882 — de şase ani aproape o duc într-o muncă zadarnică, de şase ani mă zbat ca într-un cerc vicios în cercul acesta (...) ; de şase ani n-am linişte, n-am repausul senin, de care aş avea atîta trebuinţă pentru ca să mai pot lucra şi altceva decît politică..."

„...În opt ani de cînd m-am întors în Romînia, decepţiunea a urmat la decepţiune şi mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să-n-

[1] *Nu sînt ce par a fi,* în *Revista Fundaţiilor,* VIII, 10 octombrie 1941, p. 64.

cerc a scrie ceva (...). Sînt strivit, nu mă mai regăsesc şi nu mă mai recunosc.

Aştept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc." [1]

O stare de oboseală, tot mai apăsătoare, îşi face loc, la cîţiva ani după stabilirea în Bucureşti, în stihurile lui Coşbuc. În *Ziarul unui pierde-vară* pătrund puţine icoane idilice, săteşti ; dobîndesc, în schimb, expresie simţăminte de orăşan extenuat, ce regăseşte pădurea ca pe un eden pierdut :

Frunziş al pădurii bătrîne,
Doineşti, o tovarăşe-al meu !
Doineşte şi vîntul prin grîne,
Iar apa-n izvoare murmură
Şi spune, tot spune din gură,
Tot spune mereu.

(Pierde-vară [2]*)*

Peste alţi cîţiva ani, senzaţia de oboseală e destăinuită de-a dreptul :

Acesta-i un cîntec de bard ostenit,
De bard din pămîntul uitării...

(Pămîntul uitării [3]*)*

Produs al condiţiilor social-istorice caracteristice ultimelor două decenii ale secolului trecut, „curentul eminescian" exprimă o aceeaşi stare de spirit, generalizată, ca şi scrisoarea (şi atîtea din poeziile) lui Eminescu, ca şi versurile coşbuciene citate. Vlahuţă judeca, evident, superficial cînd, în faimoasa conferinţă din 1892, atribuia preferinţa tinerilor poeţi pentru tonurile întunecate exclusiv prestigiului exercitat asupra lor de forma poeziei lui Eminescu. Au fost, firește, şi simpli imitatori ai marelui poet, inşi ce, neavînd nimic propriu de spus, simulau pesimisme, spre a fi la modă ; cum a remarcat

[1] Apud G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ediţia a IV-a revăzută, Bucureşti, E.P.L., 1964, pp. 301—302.
[2] Coşbuc, *Versuri*, E.P.L., 1961, p. 279.
[3] *Idem*, p. 623.

însă Ibrăileanu, în *Curentul eminescian,* a vedea numai un fenomen de mimetism în orientarea unei întregi generaţii ar fi să nu ţinem seama de fapte. „Coşbuc, care are şi el o «formă» admirabilă, frumoasă în sine — scrie G. Ibrăileanu — n-a făcut şcoală (...)." [1] Nu numai că n-a făcut şcoală (cel puţin pînă la 1900), dar, după *Balade şi idile* şi *Fire de tort,* a ajuns, cum s-a văzut, să acompanieze el însuşi, în *Pămîntul uitării,* cîntarea tristă a poeţilor din „curentul eminescian". „Coşbuc n-a făcut şcoală continuă Ibrăileanu — pentru că frumuseţea în sine, adică talentul, nu poate da naştere unui curent, cînd frumuseţea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influenţa, se pot prinde de sufletul nostru". [2] Şi criticul conchide judicios, reluînd de altfel observaţii făcute de Gherea : „Eminescu a făcut şcoală, pentru că fondul sufletesc al acelei generaţii era, într-un sens sau altul, ca şi al lui Eminescu". [3] Nutrit din impresii, din reacţii similare faţă de realităţile sociale, conţinutul sensibilităţii „proletarilor culţi" de după 1880 şi-a „găsit în poezia lui Eminescu expresia (forma !) propriului fond". Pînă la un punct, Eminescu — „din cauza întîietăţii în timp şi în talent — a găsit formula fondului colectiv al generaţiei pesimiste" şi „oricine participă la acest fond îl îmbracă fatal în forma acestui fond, formă găsită de cel mai talentat dintre dînşii". [4] Consemnînd ce e comun, ca simţire şi formă, în opera lui Eminescu şi în versurile epigonilor săi, Ibrăileanu trece uşor peste deosebiri. Gherea a intuit un „fond prim", optimist, în creaţia eminesciană. Persistent, în ciuda adversităţilor de care poetul s-a izbit neîncetat, fondul acesta prim menţine în lirica lui Eminescu o seninătate, o superioară linişte interioară, constatabile chiar în cele mai îndurerate pasaje. Cu poeţii generaţiilor următoare lucrurile stau altfel. În timp ce autorul *Luceafărului* întîmpină durerea înarmat cu o atitudine filozofică (expresie a

[1] *Scriitori şi curente,* ed. II, Iaşi, *Viaţa romînească,* 1930, p. 13. Adevărul este că — fără să „facă şcoală" — G. Coşbuc a avut imitatori de ajuns de mulţi, ce-i drept, mai cu seamă după 1900.

[2] *Scriitori şi curente,* loc. cit., p. 13.

[3] *Idem,* p. 20.

[4] *Idem,* p. 24.

calmului sufletesc, a unui „optimism" incoruptibil), post-eminescienii, cînd nu se abandonează lamentaţiei penibile, neartistice, ne apar dezorientaţi, stăpîniţi de anxietate, demoralizaţi, neputincioşi (Traian Demetrescu, Ştefan Petică ş. a.).

Am menţionat la începutul acestei lucrări că mai toţi scriitorii care au debutat în ultimul deceniu al secolului trecut s-au format, dacă nu în ambianţa mişcării socialiste, în tot cazul, sub înrîurirea ideilor răspîndite de presa legată de această mişcare. Efortul poeţilor prezenţi în paginile publicaţiilor socialiste de a-şi depăşi propriile frămîntări, deschizîndu-se lumii din afară, e vădit. Dar, prin aceasta, versurile celor mai mulţi dintre ei nu încetează a exprima stări depresive. Evocînd existenţa mulţimilor exploatate, Ion Păun-Pincio, C. Mille, Traian Demetrescu nu trec dincolo de marginile unui umanitarism mic-burghez, ale unei generoase compasiuni, şi chiar cîntînd ziua de 1 Mai, „a muncii sfîntă sărbătoare", rămîn la o tonalitate solemn elegiacă. Accente bărbăteşti, cu adevărat proletare, în care zvîcneşte revoltă şi hotărîre de luptă, conţin doar versurile lui D. Th. Neculuţă. Ataşaţi sentimental proletariatului, poeţii socialişti de origine şi condiţie mic-burgheză nu şi-au însuşit decît într-o mică măsură optica lui. De aceea, ei nici nu izbutesc să se ridice consecvent deasupra durerilor proprii. Putem chiar spune că deplîngerea ţăranului trudit, a cusătoresei bolnave, a cerşetorului, a cîntăreţului ambulant ori a prostituatei este un mod deghizat de autoconfesiune. În orice caz, starea de spirit ce alimentează versurile „proletarilor culţi" de la *Contemporanul* şi *Lumea nouă,* ca şi ale reprezentanţilor „curentului eminescian" în genere, este una propice receptării de influenţe din partea simbolismului francez. Influenţele n-au întîrziat să se exercite. Sînt vizibile la Traian Demetrescu. Tradem a luat contact mai îndeaproape cu simbolismul la *Literatorul.* N-a reţinut însă din lirica simbolistă, asemenea majorităţii învăţăceilor lui Macedonski, diverse bizarerii, ci acele aspecte în care găsea întruchipate stări sufleteşti cărora încerca şi el să le dea formă. Simţim lămurit că autorul *Senzitivelor* nu pozează, că inspiraţia sa izvorăşte dintr-o experienţă

de viață nemijlocită. Prin unele din notațiile sale de poet damnat, trăind într-o lume ce-i oferă mai mult privelişti sumbre, Traian Demetrescu anticipează pe Bacovia. Se creează în anumite poezii o atmosferă dezolantă, cu neguri, ninsori, vifore, corbi şi ciori :

Pe plopii ninşi
Coboară corbii-n pîlc de doliu,
Cernesc al iernii alb linţoliu
Şi, trişti, de foame par învinşi...
(*Corbii* [1])

Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă...
Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...
(*Simfonie de toamnă* [2])

Găsim în volumele lui Demetrescu şi scene de interior, de asemenea bacoviene, cu iubite care cîntă trist la clavir în miez de noapte :

Cînta încet din Weber : „gîndirile din urmă"
Poema unui geniu ce-apune maiestuos
Adio-al unui suflet artistic ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros.
(*Clavirul* [3])

Uneori, poetul tălmăceşte bucurii. Unduirea muzicală a frazei, sentimentul de topire în vraja clipei îl apropie pe autorul *Sensitivelor* de simbolism :

Se bucură pomii de floare...
E cald şi senin...
Şi berzele vin...
Şi prispa e plină de soare.
(*Idilă* [4])

---

[1] *Sensitive*, Buc., H. Steinberg, 1894, p. 7.
[2] *Cartea unei inimi*, Craiova, 1890, p. 26.
[3] *Sensitive*, p. 41.
[4] *Idem*, p. 101.

Mult mai vizibilă este apropierea de simbolism în opera lui Ştefan Petică şi a lui Dimitrie Anghel, adevăraţi pionieri ai acestui curent în literatura noastră. Şi Ştefan Petică şi D. Anghel coboară din Eminescu. Primul rămîne pînă la sfîrşit eminescian în simţire ; împrumută din genialul înaintaş ritmuri, tipare, reprezentări, cuvinte cu o încărcătură emotivă anumită :

La Sinaia-n mănăstire,
De sub arcul cărunţit,
Luminos de fericire,
Zboară cîntul potolit. [1]

*

Ochii mari şi melancolici,
Trişti de visele duioase,
M-au privit odată dornici
De sub gene mătăsoase. [2]

Sînt frecvente în poezia lui Petică peisajele lunare, stările de solitudine interiorizată, de melancolie, după cum abundă cuvinte în care sufletul eminescian şi-a lăsat întipărirea pe veci, cel mai des întîlnit fiind adjectivul „pal" : „Faţa pală ca petala / Razelor de primăvară", „Pală-n rochia ei albă, / Sta fecioara ca un crin", „Şi fecioarele lui pale, / Visătoare frumuseţi", „Un geniu pal spre înserare / Se-nalţă, dornic de lumini". Scrise în jurul anului 1900, versurile lui Ştefan Petică atestă prelungirea „curentului eminescian" pînă la această dată. Petică nu rămîne însă un epigon al lui Eminescu. E un explorator de noi teritorii lirice. Decorul poeziei sale, păstrînd elemente din acela al liricii eminesciene, e inedit. Poetul *Serenadelor demonice* ne introduce într-un cadru de civilizaţie rafinată. Codrului eminescian îi iau locul parcuri, grădini cu havuzuri şi păuni, „balcoane de ghirlande", interioare în care se văd strălucind vase de Tanagra ; florile de tei sînt înlocuite de

[1] Ştefan Petică, *Opere*, ediţie îngrijită de N. Davidescu, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 33.
[2] *Idem*, p. 35.

crizanteme, roze şi mai ales crini. Buciumul, „dulcele corn", sună rar în stihurile lui Petică. Se aud în schimb ghitare, flaute, mandoline, harpe, orgi, pianine, dar mai cu seamă viori. Preferinţa pentru impresiile auditive, proprie şi lui Eminescu, îl duce pe Ştefan Petică la o receptare muzicală a lumii. „Femei etern îndurerate", „tragicele Magdalene", „marile pasionate" îi apar lui Petică drept „nişte triste cantilene". Iubita e „o albă rugăciune / Nălţată-n templul sfînt al vieţii". „Alba elegie" „moare / Pe marmora în ritmuri evocată / De blondele fecioare de-altădată." „Acorduri rătăcite ca suflete-osîndite" cad „greu, ca stoluri de păsări pribegite". Femei evoluează muzical :

Femei cu flori de sînge în păru-ntunecat,
Femei cu flori aprinse trecură pe-noptate
Şi paşii lor de umbră pe căi nemaiumblate
Sunară trişti ca viersuri din cîntecul uitat. [1]

Cînd nu sînt de-a dreptul muzicale, reprezentările rămîn, oricum, vaporoase, diafane. Frenetic admirator al lui John Ruskin şi al şcolii sale, Petică face poezie prerafaelită. El evocă „Fecioare în alb", rafaelice şi botticelliene, dematerializate :

Faţa pală ca petala
Rozelor de primăvară
Se-nclină cu ideala
Rafaelica fecioară. [2]

*

Sfînta botticelliană
E-adorata şi-al meu vis.
Ca o fragedă liană
Într-o rugă s-a deschis. [3]

Portrete propriu-zise nu zugrăvea nici Eminescu. Vorbea, totuşi, despre „fruntea albă", „părul galben", „bu-

[1] *Op. cit.*, p. 57.
[2] *Idem*, p. 35.
[3] *Idem*, p. 36.

zele dulci", „marmoreele braţe" ale iubitei. Îşi reprezenta de ajuns de concret o „văduvioară tinerică". „Fecioarele" lui Petică sînt umbre, năluciri adevărate, „frumoase fără corp". Deseori, poetul reţine un singur detaliu al înfăţişării lor, pe care îl evocă obsesiv : „degetele fine în umbră sclipitoare", „florile aprinse" din păr, „suava gură", „mîna diafană ce lunecă pe clape". Izolarea senzaţiilor şi impresiilor e de altfel un procedeu obişnuit în lirica lui Ştefan Petică. O anume imagine, obsedantă, devine laitmotivul unui întreg ciclu : „sfînta botticelliană", în *Fecioara în alb,* viorile amuţite, în *Cînd viorile tăcură,* „noaptea fără stele", în *Moartea visurilor.* O deosebită predilecţie vădeşte poetul pentru senzaţiile olfactive. Aproape nu e poezie neînvăluită în parfumuri. „Gînduri vechi, ciudate", „aprind grele păcate / Cu parfum păgîn de nard". Vorba femeii „e un parfum de anemonă / La o icoană întristată". Făptura iubitei, toată, e „o roză parfumată / Din valea Şirazului cald". „Blonde visuri înstelate" pun pe fruntea poetului „pala floare parfumată". Altădată, „fruntea senină" e împodobită cu „cununi de crini mirositori". „Mănunchiuri albastre de mici viorele" răspîndesc „parfumuri subtile şi clare". În suflet se deşteaptă „parfumuri adormite în file de psaltiri". „Mîini triste" revarsă „parfumuri tyriene". Roze moarte „au pus în parfumuri suprema tortură" şi poetul le inspiră cu voluptate : „Voi să mă-mbăt de fericirea / torturatorului parfum". Întîlnim în versurile lui Petică sinestezii, şi unul din elementele constitutive e senzaţia olfactivă. Groaza e „umbră rătăcită / Peste-o seară parfumată", cîntecul — „adiere parfumată", cărarea grădinii este fermecată de o „umbră parfumată". Obsesia parfumurilor e un aspect al înclinaţiei spre tot ce e subtil, delicat, rar — emanaţie a unei sensibilităţi care a suferit zguduiri, ostenită, bolnavă. Prin starea ei maladivă, îndeosebi, se diferenţiază simţirea lui Ştefan Petică de aceea a lui Eminescu. E o simţire parţial dezarticulată sau care se dezarticulează repede, cade în delir. Poetul consemnează nevroze, anunţîndu-l pe Bacovia :

Nu spune o vorbă, ci mută,
În braţele-i albe îl strînge,

Îl mîngîie tristă,-l sărută,
Sărută-n neştire şi plînge. [1]

*

Vai, chinul nopţilor de vară
Şi groaza razelor de lună ! [2]

*

Le-ngălbeneşte faţa luna
Cu dureroasa-i poezie ;
Ei dorm mai strîns ca totdeauna
Şi plîng în somn fără să ştie. [3]

Întreaga poezie a lui Petică trădează o senzualitate spasmodică. Senzualitatea unui ftizic. Însă poetul îşi intelectualizează obsesiile. Acestui scop servesc toate procedările pe care le-am remarcat. La cele notate s-ar putea adăuga făurirea de imagini surprinzătoare prin asocierea neaşteptată a unor realităţi din sfere îndepărtate, adesea contrastante. Pe strune, „degetele fine în umbră sclipitoare / Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate / Pe flaute de aur". Un „parfum subtil de hiacint / Îşi lasă aripi albe pe pală suferinţă". O „dalbă poemă" se încheagă „din note cîntate în imn de lumină". În dureroasă agonie, „pale flori înfiorate" „par nişte sfinte torturate". Creată în imagini ca acestea, emoţiei i se pune chenar de aur, ce preface durerea în podoabă, spre a folosi o metaforă eminesciană. La stilizarea, la estetizarea simţămintelor conlucrează şi reminiscenţele livreşti (evocarea poveştii lui Tristan şi a Isoldei, a „nimfelor goale şi rozalbe"), imaginile exotice, anumite procedee tehnice, precum repetarea primului vers sau refrenul. Prin ansamblul de mijloace utilizate, Ştefan Petică, poet al iubirii, mai ales, ajunge să ridice sentimentul în sfere în care dragostea se transformă în abstracţiunea ei. Nu e o iubire trăită iubirea cîntată de Petică, ci o idee de iubire, o obsesie a iubirii, mistuitoare.

---

[1] *Op. cit.*, p. 55.
[2] *Ibidem.*
[3] *Idem*, p. 56.

Unii comentatori judecă aspru creaţia lirică a poetului. Prezentînd cu multă căldură, cum se şi cuvine, activitatea lui Ştefan Petică în mişcarea socialistă, G. G. Ursu critică poeziile sale „de după trădare", considerînd că, prin ele, poetul ar fi „plătit un tribut greu simbolismului evazionist" [1]. E adevărat că Petică nu face poezie pronunţat socială. Dar simţămintele pe care le exprimă cu mijloacele simbolismului nu sînt oare, în esenţa lor, adînc omeneşti ? N-au ele drept de cetăţenie literară ? Admiţînd numai poezia de inspiraţie direct socială, renunţăm la cea mai întinsă parte a operei lui Eminescu. Firește, sufletul nostru nu se regăseşte integral în versurile lui Petică. Ne sînt străine obsesiile bolnăvicioase, delirurile, nevrozele. Acestea reprezintă birul fatal, smuls poetului de epoca în care a trăit. Lirica lui Ştefan Petică nu se rezumă însă de loc la tălmăcirea de stări morbide, nici nu predomină în ea artificiile livreşti, ca în producţiunile altor membri ai cercului *Literatorul*. Autorul *Fecioarei în alb* a îmbogăţit şi fondul de umanitate şi posibilităţile de expresie ale poeziei romîneşti. De altminteri, notele de critică socială nu lipsesc în creaţia sa de orientare simbolistă. În *Serenade demonice*, de exemplu, o scenă înfăţişează „o ceată-ntunecată" ce-şi amăgeşte foamea cu jocuri şi cîntece :

Cît fuse ziua clară s-a-mbuibat
Cu cîntece şi joc în loc de pîine
Şi beată de plăcere a uitat
De grija zilei groaznice de mîine. [2]

Tot acolo ne sînt arătaţi „robii muncii" într-un ceas de seară :

Se-nchină robii muncii şi visează
Un vis al lor din basme depărtate,
Şi-o pace nesfîrşită se aşază
Pe sufletele lor îndurerate. [3]

---

[1] G. G. Ursu, *Ştefan Petică — contribuţie la reconsiderarea vieţii şi operei lui*, în *Limbă şi literatură*, VI, 1962, p. 328.
[2] *Opere*, p. 87.
[3] *Idem*. p. 88.

Atitudinea unor versuri ca acestea nu este, evident, una protestatară. Însă, cum constată chiar G. G. Ursu, nici în perioada colaborării intense la presa socialistă, Petică n-a scris „o poezie de viguros protest social" [1]. O asemenea poezie a scris, dintre poeții socialiști, numai D. Th. Neculuță. Un vădit sens critic, deși neafirmat direct, au acele versuri în care Ștefan Petică expune condiția artistului în societatea burgheză. Poetul ne apare în ele în postură demonică, de damnat, indicată în *Serenade demonice* încă din titlu. Această atitudine transpare și în *Cîntecul toamnei* :

Sînt demonu-nfocat, cu tristă față,
Cu rîsu-n veci amar, cu fruntea arsă ;
În mintea mea, sărmana voastră viață
Și lumea își găsesc icoana-ntoarsă. [2]

Singularizat într-o lume ai cărei ochi „mari ca de viței" sînt „veșnic aplecați către pămînt", poetul suferă nu numai durerea de a nu fi înțeles (V. poezia cu nr. XI, de atmosferă laforgueiană, din *Cîntecul toamnei)*, ci și chinul de a nu găsi răspuns întrebărilor devorante :

Noi nu cunoaștem tainica minune
A ceasului a tot izbăvitor,

Ci-n zbucium stăm cu brațe-ncrucișate,
Cu ochii pironiți spre-albastrul cer,
Rostind blestem că nu putem străbate
Cu mintea-ngrozitorul său mister. [3]

Rezolvată pînă la urmă în resemnare („Aruncă, noapte, mantia-ți regală / Pe slabii noștri umeri gîrboviți, / Sub sarcini de păcate și-ndoială / Pe care le purtarăm răzvrătiți. // Și pune vălul tău de umbră deasă / Pe ochii noștri-n veci întrebători : / Lumina e un chin care ne-apasă, / Iar cerul nesfîrșit ne dă fiori" [4]),

[1] *Loc. cit.*, p. 322.
[2] *Opere*, p. 83.
[3] *Idem*, p. 88.
[4] *Op. cit.*, p. 89.

drama lui Ştefan Petică dă mărturie (artistic transfigurată) despre frămîntările ce au cutremurat conştiinţele tinerilor cinstiţi, dar dezorientaţi, în vremea „de zbuciumare tăcută şi de deznădejde tragică" din jurul anului 1900. Poetul şi scrie în *Argument* : „Eu n-am fost decît un glas din mulţime" [1].

Ştefan Petică şi-a rostit clar aderenţa la simbolism. A scris articole despre mişcarea simbolistă franceză, bazate pe o solidă informaţie. Încadrarea sa în numitul curent nu comportă, astfel, dificultăţi. Poate, în schimb, da loc la discuţii trecerea printre simbolişti a lui D. Anghel. G. Ibrăileanu chiar scrie, în *Caracterul specific naţional în literatura romînă* : „Şi fiindcă a venit vorba de Anghel, trebuie să ne exprimăm absoluta noastră nedumerire : pentru ce este un «simbolist» ?" [2] Într-adevăr, cum menţionează criticul, lirica lui Anghel are, dacă nu „toate", în tot cazul, multe din „caracterele poeziei vechi". [3] Versificaţia se menţine în tipare tradiţionale. Imaginile nu sînt neaşteptate, rare. Lexicul, topica nu se remarcă prin nimic inedit. Simţămintele comunicate sînt din cele mai cuminţi. Lipsesc „nervii", delirurile, Materialul de inspiraţie este în cea mai mare parte autohton şi chiar rural. N. Iorga „făcea exces de zel de ruralism — cum observă E. Lovinescu [4] — reproşîndu-i lui Anghel că scrie „imnuri către flori scumpe de oraş mare", în loc să cînte florile de la sat. Doar florile sînt *În grădină* sînziana, cicoarea, somnoroase, lăcrămioare, gherghina, bujorul, magheranul, brînduşa, verbina, stînjenelul, chiar floarea soarelui, alături de trandafir, garoafă, iasomie, narcis, crizantemă.

Prin ce e dar Anghel simbolist ? „Poet al florilor", cum a fost numit, incomplet, D. Anghel nu e un pastelist, un Alecsandri. Nu prin plasticitatea scrierilor, prin colorit se realizează în volumul *În grădină* (1905) farmecul poetic. Darul poetului se vădeşte, cum a re-

[1] Ştefan Petică, *Argument, loc. cit.*, p. 29.
[2] *Pagini alese*, II, E.S.P.L.A., B. p. t., 1957, p. 80.
[3] *Ibidem.*
[4] *Istoria literaturii romîne contemporane*, III, p. 247.

marcat G. Călinescu, în puterea de transmitere a senzaţiilor olfactive. Abandonat miresmelor, eul liric este purtat de valurile acestora, în legănări muzicale, într-o lume de vis. Provocarea beţiei de parfumuri e un mod de reducere a lumii la esenţa ei, de realizare a „corespondenţelor" baudelairiene. Mirosurile frîng, în poezia lui Anghel, distanţele, anulează acţiunea timpului, actualizînd în conştiinţă icoane de altădată :

Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă.

Sufletul e răpit din contingent, revelîndu-i-se, tulburător, în închipuire, acea *„ténébreuse, et profonde unité"*, de care vorbeşte poetul *Florilor răului*. Contribuie la aceasta şi ritmul de litanie şi melopee, realizat prin folosirea alexandrinului de 18 sau 17 silabe, tăiat de o cezură principală, mediană, şi două cezuri secundare, şi a rimelor feminine, fluide. Pe asemenea căi, fenomenele vieţii reale sînt transferate de poet într-un plan fantastic sau mai degrabă feeric ; ele dobîndesc fiinţă aeriană ; lumea se desolidifică, îşi pierde starea de agregaţie obişnuită, devine părere, vis :

Şi cînd s-abate-un vînt, trezit e umbrarul tot şi-n dulce larmă
Se clatin crengile, iar umbra se clatină şi ea, se farmă,
Şi-n luminiş de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate,
Nu mai cunoşti de-s flori de umbră sau dacă-s flori adevărate.

(*Farmec de noapte* [1])

Vedenii lunecă sub ramuri ca-n nopţile de Sînziene,
Cînd crinii albi pornesc pe drumuri, feriţi de orişice ispită,
Iar eu, păşindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută-n tihna Cîmpiilor Elizeene

(*Linişte* [2])

Prin materialul de inspiraţie, ca şi prin alcătuirea intimă a versurilor, volumul *În grădină* învederează — cum s-a stabilit încă de mult — afinităţi cu poezia deli-

[1] D. Anghel, *Poezii şi proză*, E.S.P.L.A., 1957, p. 47.
[2] *Op. cit.*, p. 50.

catului, fluidului şi elegiacului Albert Samain. Ca şi poetul *Grădinei Infantei* şi al *Căruţei de aur*, Anghel se retrage în lumea parcurilor şi grădinilor, cucerit de flori, de fîntînile ţîşnitoare, de „bolţile cu liane". Ca şi acela, el cultivă versul făcut din ţesături verbale fine, mătăsos cu foşniri parcă adormitoare. Anghel se deosebeşte însă de Samain într-un punct esenţial. „Un elegiac duios — scrie Şerban Cioculescu — este şi Anghel, la modul indirect, al amintirii estompate, cu aceeaşi *morbidezza* formală ca şi Samain, dar fără morbiditate în structura sufletească" [1]. Într-adevăr, în timp ce la Samain clipele de reculegere, de elevaţie, alternează cu stări maladive, bucuriile calme cu devorante obsesii carnale, aspiraţiile la o puritate virginală (*„Je veux que mon corps vierge ainsi qu'un diamant / A jamais comme lui soit splendide et stérile"* [2]) cu amintiri lascive (*„J'étais tigre parmi les tigresses lubriques"* [3]), poetul romîn încredinţează expresiei lirice în chip constant doar emoţii candide :

Ce iertător şi bun ţi-e gîndul în preajma florilor plăpînde...

. . . . . .

Ca nalba de curat odată eram, şi visuri de argint
Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de mărgărint... [4]

Apărut la destul de mulţi ani după *În grădină*, în 1909, volumul *Fantazii* accentuează şi precizează nota specifică a liricii lui D. Anghel. Motivul dominant în *Fantazii* este aspiraţia la frumos, la bucuria contemplării artistice. În *Visătorul*, Anghel, vorbind despre un poet „tînăr şi naiv ca toţi poeţii / Care cred în frumuseţe mai presus de toate-n lume...", îşi defineşte, de fapt, propriul ideal estetic. *„Visătorul"* evocat de Anghel e un personaj care alege calvarul unei vieţi apăsate de

[1] Şerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel*, Bucureşti, Publicom, 1945, p. 60.
[2] *Orgueil*, în *Au jardin de l'Infante*, Paris, Mercure de France, 1919, p. 113.
[3] *Vision, loc. cit.*, p. 121.
[4] *Loc. cit.*, p. 31.

lipsuri, pentru a atinge sublimul, care sacrifică totul năzuinței de a se apropia de culmile artei :

> Ochii lui privesc, și cerul își coboară-n ei misterul.
> Sunete, culori și forme, deopotrivă el le-adună
> Și, cînd alții-adună aur, el ar vrea s-adune cerul
> Într-un vers, și îi ajunge că-i bogat în luci de lună.[1]

Deși străină de preocupări sociale directe, poezia lui Anghel are totuși un anume sens critic, exprimă în felul ei un protest (extrem de limitat, evident) împotriva lumii burgheze, prin aceea că opune goanei după aur, mercantilismului și filistinismului, aspirația de a condensa, de a materializa în versuri desăvîrșite comori superioare, sufletești.

În *Fantazii,* poetul depășește universul floral ; sfera inspirației sale se lărgește. Sînt cîntate și acum florile — ca, de pildă, în poezia *Moartea Narcisului* — dar Anghel se îndreaptă și spre alte motive de inspirație. Cîntă, astfel, valorile civilizației, evocă orașe, monumente, slăvește marea — o mare de vis. Monocord în primul său volum, poetul cîntă în *Fantazii* pe mai multe strune. Pe temeiul poeziilor din această carte, D. Anghel poate fi apropiat nu numai de Samain, ci și de alți simboliști francezi. Se pot astfel desluși în *Fantazii* ecouri, uneori foarte direct, mai ales din Henri de Régnier. *Cum cîntă marea,* de pildă, aduce aminte de *La Conque* din *Médailles d'argile.* Către aceeași „medalie" ne duce *Nemulțumitul.*

Influențele simbolismului asupra lui Anghel sînt evidente. S-ar putea descoperi însă în opera poetului nostru și unele tendințe parnasiene, concretizate în profesarea descripției, a versului regulat, în căutarea de rime bogate și în genere în înclinația către artificiu, către „literatură". Îl desparte însă de parnasieni nota subiectivă, continua prezență a eului, pulsația emotivă nedeghizată, exprimată chiar în accente patetice, cu reminiscențe

[1] *Op. cit.,* p. 81.

uneori de retorică romantică („Ah ! gînd mîhnit, ce vrei tu ? Spune !"). Intimismul muzical, ritmul de litanie, aproape verlaineian, îl diferenţiază şi de sobrii parnasieni, şi de declamativii romantici, înrudindu-l cu simboliştii. Poate la nici un alt poet de la începutul secolului nostru nu întîlnim elemente atît de contradictorii, închegate, totuşi, într-o unitate. Romantic, cu tendinţe, totuşi, de obiectivare, de întoarcere parnasiană către lumea exterioară, cenzurîndu-şi în genere efuziunile, D. Anghel este simbolist, dar un simbolist care (într-o măsură mai mare decît oricare altul) descrie, relatează, explică, depreciind posibilităţile sugestiei, uzează mai mult de „culoare" decît de „nuanţă", mai mult de alegorie decît de simbol. Există, într-adevăr, în poezia lui vagul, nebulozitatea, simţămîntul vaporizării materiei, dar acestea sînt încadrate în reprezentări, totuşi, clare, definite, însoţite de explicaţii. Simplificînd întrucîtva lucrurile, se poate zice că D. Anghel tălmăceşte stări sufleteşti caracteristice poeziei simboliste, fără să-şi fi creat şi tehnica poetică adecvată. Tehnica e cea tradiţională : romantică, cu unele retuşuri parnasiene, în timp ce modul de a recepta impresiile, de a trăi emoţiile dezvăluie o sensibilitate mai rafinată decît cea vădită în lirica romanticilor şi a parnasienilor, modernă, simbolistă.

Dacă în volumul *În grădină,* Anghel se vesteşte simbolist prin sentimentul de cufundare în miresme, pînă la dispariţie, în *Fantazii,* el ancorează în simbolism, în simbolismul programatic, de tip Mallarmé, trecut prin Moréas [1], nu numai prin alegerea materialului poetic din lumea oraşului, din sfera valorilor culturii şi civilizaţiei, ci şi prin cultivarea simbolurilor. Ideea „corespondenţelor" este exprimată aici mai accentuat. Poetul trăieşte permanent sentimentul identităţii lui cu reali-

[1] În monografia sa, Şerban Cioculescu prezintă date ce atestă admiraţia poetului nostru pentru Jean Moréas, în plină glorie pe timpul cînd Anghel a trăit la Paris.

tatea din afară, al încorporării într-un crin, bunăoară, ca în *Metamorfoză* [1] :

Voind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă crinii
Şi se făcea că fără voie trăiam acum o viaţă nouă :
Eram şi eu un crin ca dînşii, şi-n dezmierdările luminii
Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă.

I se pare că, damnat, se recunoaşte în spectrul lunar :

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar şi straniu ce-l au numai nebunii
Şi morţii, cînd pe buze le-a-ncremenit cuvîntul...

(Omul din lună [2]*)*

Vorbind despre oceanul ce-şi izbeşte de ţărm valurile încărcate de daruri („Venea înflorit de alge, de foi şi scoici barbare, / Vuind urca pe dune enormul ocean ; / Venea ca un logodnic zvîrlind mărgăritare / Şi ramuri rupte-n treacăt din codrii de mărgean" [3]), poetul îşi înfăţişează implicit propriul suflet, din zbuciumul căruia nasc frumuseţi. Marea evocată de D. Anghel e o mare de vis, interioară :

În fiecare seară, de-un timp, stau cu mirare
Şi-ascult ce straniu cîntă tumultuoasa mare.

Atent îmi plec urechea şi-ascult notele-i grele,
Ascult, cîntînd pe-ncetul să mă deprind cu ele,

Să-mi lămuresc ce-o doare cînd spumegă de ură,
Ce vrea să spuie marea cu-nfricoşata-i gură...

(Cum cîntă marea [4]*)*

În *Cîntecul greierului,* poezie ce anunţă, prin ritmul cu zvîcnete de arc puternic încordat, tehnica unui anumit sector al versificaţiei argheziene, poetul se simte pre-

[1] *Op. cit.*, p. 90.
[2] *Idem*, p. 85.
[3] *Nemulţumitul*, loc, cit., p. 71.
[4] *Op. cit.*, p. 69.

lungirea „întîiului sunet", ce a vibrat în univers, pe cînd soarele era doar „o pată prin neguri călătoare / o forţă-n mers, ce-şi cată o formă şi-un contur". Ţîrîitul greierului şi glasul poetului sînt deopotrivă cîntecul materiei animate, vocea poeziei :

Eu sînt întîiul sunet care-a trezit ecouri,
Fără a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Şi-a deşteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăim punctînd tăcerea,
Privind plini de uimire cum vremile în mers
Înalţă continente ori pregătesc căderea
A cine ştie cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi ;
— Cum de-a putut fragila şi fina libelulă
Vîslind atîtea veacuri s-ajungă pîn'-la noi ? [1]

Cu Ştefan Petică şi D. Anghel simbolismul romînesc cunoaşte a doua naştere. Îşi face, de fapt, apariţia simbolismul autentic, cel dominant la *Literatorul* fiind mai mult un produs hibrid de laborator. Al doilea simbolism romînesc, dacă ne e permis a-l numi astfel, îşi taie drum în literatură, constituindu-se ca un curent cu largă sferă de acţiune şi importante urmări. Ia amploare după 1907 şi de prin 1910 devine curentul dominant în poezie. În atmosfera lui se formează majoritatea tinerilor poeţi ai timpului şi chiar creaţia unor poeţi aşezaţi teoretic pe poziţii antisimboliste se resimte de influenţa sa. Melodicitatea suavă a versurilor lui St. O. Iosif, timbrul elegiac din atîtea poezii ale lui Goga ne trimit la Verlaine. Ritmul *Doinei* lui Iosif îl reproduce aproape exact pe acela din *Chanson d'automne*. Comparaţi :

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi... etc.

[1] *Op. cit.*, p. 155

cu

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne... etc.[1]

De altfel, St. O. Iosif a tradus din Verlaine,[2] iar în *Fragmente autobiografice* de O. Goga citim că, dintre francezi, poeţii preferaţi ai autorului *Oltului* au fost Baudelaire şi Verlaine. Chiar cel mai neîmpăcat adversar al simbolismului, G. Topîrceanu, e întrucîtva simbolist (prin intimismul muzical, prin sentimentul contopirii cu natura) în cea mai rezistentă piesă a sa *Balada morţii.*

Asemeni simbolismului francez, şi cel romînesc e departe de a se înfăţişa ca un tot omogen. Încă înainte de 1900, s-au constituit, cum spuneam, două simbolisme, desigur, nu fără legătură unul cu celălalt : cel macedonskian şi acela al lui Ştefan Petică. Primul continuă după 1900 în *Forţa morală,* în *Ileana,* rafinata publicaţie de artă a grupării cu acelaşi nume, patronată de Al. Bogdan-Piteşti, ca şi, fireşte, în cenaclul *Literatorul.* Celălalt pătrunde, mai ales prin D. Anghel, Ion Minulescu, Elena Farago, în reviste de circulaţie largă, tinzînd totodată să-şi creeze organe proprii de publicitate : *Revista celorlalţi, Insula* etc. În manifestele pe care le publică, micile reviste de avangardă nu se declară simboliste. Ele se vor *altfel* decît periodicele existente, fără să-şi

---

[1] Ritmul *Cîntecului de toamnă* e reprodus exact în *Sărmane flori* (*Poezii,* ed. Cioculescu, p. 156) :

„Sărmane flori, / De cîte ori / Aţi înflorit, / Vreau să vă strîng / La piept să plîng, / Că-n suflet port / Un cîntec mort / Şi-aş fi dorit / Să fi murit / Ca el, de dor, / S-adorm, să mor, / În somn uşor."

Aduc direct aminte de tonalitatea sfioasă, cald înfiorată a poeziei verlainiene şi stihuri ca acestea :

„În farmecul serii, / Supuse-s tăcerii / Cîmpiile-n floare. / Doar luna bălaie / Se scaldă-n păraie / Încet curgătoare..." (*Ielele,* ed. Ion Roman, p. 71.)

Privitor la ecourile verlainiene în poezia lui St. O. Iosif s-ar putea scrie un întreg studiu.

[2] *Traduceri din Paul Verlaine* (în colaborare cu D. Anghel), Bucureşti, Minerva, 1903.

precizeze şi mai ales să-şi numească printr-un cuvînt rezumativ idealul estetic.

Dacă, nedeclarată, apartenenţa la simbolism a numitelor publicaţii se poate dovedi, luînd în considerare atît opiniile rostite în articole şi note, cît şi producţia beletristică pe care paginile lor o însumează, nu există temeiuri de a pune la îndoială orientarea nesimbolistă, dacă nu chiar antisimbolistă a *Liniei drepte*, revista din 1904 a lui Tudor Arghezi, ce marchează o primă şi categorică reacţie estetică împotriva sămănătorismului. Batjocorind, cum am menţionat, simbolismul instrumentist al *Literatorului*, *Linia dreaptă*, nerevendicîndu-se din nici o şcoală şi neafişîndu-şi aderenţa la vreuna, aspira la o artă nouă nu prin procedee neapărat inedite, ci prin densitatea conţinutului şi perfecţiunea formală. Judecînd după pledoaria pentru „vers" a lui Arghezi, din *Vers şi poezie*, am putea aşeza revista sub semnul parnasianismului. Mai potrivit este însă a deduce orientarea publicaţiei din creaţia lirică a poetului care a condus-o. Scrise parte în vers clasic, parte în versuri libere, *Agatele negre* înfăptuiesc, în bună măsură, expresia concentrată, aproape aforistică, reclamată în *Vers şi poezie*. Cu aceasta, poetul nu se întoarce însă la parnasieni, ci, trecînd prin Verlaine (căruia îi împrumută sonuri şi suavităţi) şi Laforgue, se opreşte la Baudelaire. Baudelairismul arghezian e deocamdată mai mult exterior, concretizîndu-se în viziuni ale descompunerii materiei. Mai tîrziu, înrudirea poetului nostru cu autorul *Albatrosului* se va dezvălui în zone mai adînci ale creaţiei. Asemeni stihului baudelairian, şi acela al lui Arghezi, comprimat şi el „pînă la romboid", va încătuşa multă vreme o sensibilitate în cutremur. Şi în *Agate negre*, şi în creaţia ulterioară, Tudor Arghezi, indiferent de influenţele receptate, e un poet plastic, străin ca atare simbolismului. Chiar atunci cînd intimismul muzical al unor poezii, tonalitatea lor nostalgică îndreptăţesc apropierea de Verlaine, concreteţea reprezentărilor, absenţa vagului, a înclinaţiei către plutirea în nedefinit îl diferenţiază pe autor de simbolişti.

Mai apropiat de simbolism decît în *Agate negre* este Tudor Arghezi în elegiile erotice din *Viaţa socială* (in-

trate în *Cuvinte potrivite*), cutreierate de stări sufleteşti mai puţin definite, amintind muzicalitatea eminesciană ca, de exemplu, *Despărţire* :

> Cînd am plecat, un ornic bătea în ceaţă rar,
> Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră... [1]

Doliu :

> Mai mult, tu nu vei mai vedea
> Nimic, nici cer, nici flori... [2]

sau *Stihuri* :

> ...De ce n-ai fi voluta topită, de tămîie,
> Şi singura mireasmă din tine să rămîie ? [3]

Precizia notaţiilor limitează însă şi în aceste poezii vagul simbolist.

De fapt, singura grupare ce se autointitula simbolistă, constituită după 1900, a fost aceea a *Vieţii noi*. Ovid Densusianu, conducătorul ei, şi-a asumat chiar rolul de stegar al simbolismului romînesc, căruia s-a ambiţionat să-i elaboreze doctrina. Dar a profesat un simbolism sui-generis. Filolog, transilvănean de origine, Ovid Densusianu a moştenit de la înaintaşii săi coborîtori din şcoala ardeleană cultul latinităţii. Duşman fanatic al înapoierii culturale, al ignoranţei, anchilozării şi suficienţei, directorul *Vieţii noi* a luptat îndîrjit împotriva izolării „în primitivismul carpato-dunărean", pentru „asimilarea continuă, bine chibzuită de elemente nouă şi apropierea sufletului nostru de sufletul european, în care este bine să se topească aurul gîndirilor înalte şi al idealurilor eterne" *(În ce stăruim noi să credem* [4]).

În concepţia lui Densusianu, spiritul european era identic cu spiritul latin. Militant pentru europenizare,

---

[1] *Scrieri*, 1, E.P.L., 1962, p. 115.
[2] *Idem*, p. 60.
[3] *Idem*, p. 154.
[4] *Viaţa nouă*, VIII, nr. 1, 1912, p. 1.

Ovid Densusianu pledează pentru o literatură care „ar pune mai bine în lumină simțul măsurei, al formelor plastice armonioase" *(Stilul nostru* [1]). O asemenea literatură era, după convingerea lui, simbolismul — convingere curioasă, singulară. În patria lui de origine, simbolismul era anatemizat tocmai ca manifestare a înstrăinării de geniul latin. Adversarii simbolismului susțineau că, în Franța, acesta era o marfă de import, introdusă de scriitori de origină nefranceză, precum grecul Moréas, americanii F. Viellé-Griffin și Stuart Mérill, evreul Gustave Kahn, flamanzii René Ghil, Charles van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren. Născut, după părerea negatorilor săi, din influențe literare nordice și orientale, simbolismul s-ar opune clarității franceze, seninătății mediteraneene. [2]

Ce era simbolismul în concepția lui Densusianu? Privind acest curent din unghiul istoriei literare românești, lui Ovid Densusianu i-au apărut drept definitorii acele note ale sale care îl deosebeau mai evident de poezia românească. Conducătorul *Vieții noi* n-a fost izbit în primul rînd de „muzica" simbolistă, aceasta putîndu-i aminti muzicalitatea eminesciană, nici de „corespondențe", pe care le putea asimila conceptului german de *„Einfühlung"* (cum și face T. de Visan, deseori citat de Densusianu); a fost cucerit în schimb de decorul citadin al poeziei simboliste, atît de diferit de acela al lirici românești. Deci Densusianu definește simbolismul nu în raport cu parnasianismul, cu care îi gă-

[1] *Viața nouă*, I, nr. 8, 15 V 1905, p. 172.

[2] Afirmația că poeții belgieni n-ar aparține culturii latinității e categoric respinsă de Ovid Densusianu. Polemizînd cu Stefan Zweig, care voia să-l anexeze pe Verhaeren culturii germanice, Densusianu susține că prin întreaga sa formație spirituală autorul *Forțelor tumultuoase* e latin: „Cultura latină o recunoaștem ușor, în întreaga sa operă". De altfel — argumentează profesorul de romanistică — „Belgia nu este o zonă în afară de latinitate — pe teritoriul ei spiritul latin se prelungește prin elementul valon..." (*Sufletul latin și literatura nouă*, Buc., Casa Școalelor, 1922, p. 68).

seşte, dimpotrivă, asemănări [1], ci în raport cu literatura noastră din secolul al XIX-lea şi mai ales în contact cu poetica sămănătoristă. În consecinţă, el nu stabileşte particularităţile acestui curent pe temeiul literaturii şi opiniilor estetice ale promotorilor lui. Nici Mallarmé, nici Verlaine, nici, cu atît mai puţin René Ghil, nu reprezentau, după Densusianu, ceea ce era trainic în mişcarea simbolistă ; nu ei erau adevăraţii simbolişti ; simbolistul prin excelenţă, credea marele învăţat, era Emile Verhaeren, preţuit pentru materialul urban de inspiraţie [2], ca şi pentru inspiraţia avîntată, pentru suflul larg al poeziei sale, diametral opus „pesimismului" posteminescian. Pornind de la poetul flamand; Densusianu identifică simbolismul cu energetismul, cu poezia luptei, a dragostei de viaţă şi a încrederii în progres. „Ceea ce deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi — citim în conferinţa *Sufletul nou în poezie* din volumul *Conferenţele «Vieţei nouă»* este tocmai o încredere neţărmurită în forţele sufletului nostru, o curajoasă atitudine faţă de viaţă ; pesimismul descurajator, nesfîrşitele ieremiade, din care îşi făceau o temă obişnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliştii iubesc viaţa, sînt însetaţi de ea..." [3]

Ideea că poezia nouă era datoare să participe la viaţa secolului, să devină un factor de progres, străbate ca

---

[1] „Deşi a pornit ca o reacţie împotriva şcoalei parnasiene — scrie Densusianu — simbolismul apare ca o continuare a acesteia şi ceea ce-l leagă de ea este cultul artei superioare, dispreţul pentru inspiraţia uşoară şi sentimentalismul frivol." *(Sufletul nou în poezie,* în *Conferenţele «Vieţei nouă»,* seria întîi, Buc., ed. Viaţa nouă, 1910, pp. 5—6.)

[2] Studiul *Poezia oraşelor,* cuprins în *Sufletul latin şi literatura nouă,* conţine o adevărată apologie a lui Verhaeren ca poet al oraşelor. Întregul studiu e o pledoarie înfocată pentru inspiraţia citadină. „Oraşele — zice Densusianu — chiar în părţile lor «urîte» au înainte de toate ceva caracteristic, impunător, sînt expresiuni sufleteşti, condensări de viaţă, şi aceasta le dă o valoare poetică" (p. 10). „În ele întîlnim totdeauna avînturile mari — da, oraşele sînt lăcaşurile idealismului, pentru că în ele se frămîntă ideile, în ele trăiesc aceia care-şi lasă gîndurile să cuprindă nemărginirile şi să pregătească ce va fi mîine : un gest de dezrobire, o cucerire nouă şi o faptă schimbînd în bine viaţa tuturor" (p. 50).

[3] *Conferenţele «Vieţei nouă»,* p. 33.

un fir roşu întreaga activitate pe tărîmul publicisticii literare a lui Densusianu. „...Artistul — le spunea Densusianu poeţilor tineri — nu poate să se izoleze de mediul care-l înconjoară, să-şi creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieţii universale. Trăim într-o epocă ce este cea mai frumoasă, cea mai bogată din cîte omenirea le-a cunoscut. Ea cuprinde comori de poezie pe care cîţiva artişti superiori au ştiut să le descopere şi să le înfăţişeze în opere nepieritoare... Vreţi să vă ziceţi poeţi ai veacului al XX-lea ? Ascultaţi atunci glasurile lui, pătrundeţi-vă de spiritul lui, trăiţi intens viaţa care se revarsă din izvoarele lui de lumină." *(Poeţilor tineri* [1])

Intelectual de cabinet, profesorul de romanistică înţelegea însă participarea literaturii la viaţa secolului într-un mod cu totul abstract. Aceasta nu implică, după socotinţa sa, angrenare în lupta socială, dimpotrivă, distanţare de orice pasiune politică. Poetul — zice Densusianu, amestecînd lucruri diferite — „nu poate lua rolul sociologului, al omului politic etc., prefăcînd literatura în mijloc de propagandă, în armă de luptă" *(Ideal şi îndemnuri* [2]). Ocupînd poziţia de apărător al autonomiei esteticului, pe care — precum Lovinescu, mai tîrziu — n-o consideră cîtuşi de puţin incompatibilă cu integrarea în contemporaneitate, cu „sincronizarea", cum va spune autorul *Istoriei civilizaţiei romîne moderne*, Ovid Densusianu aduce scriitorilor şi criticilor de la *Viaţa romînească* învinuirea că „vin să aprindă focul urei de clasă, să deştepte o vinovată duşmănie contra celor de sus" [3]. Învăţatul nu vede nimic anormal, reprobabil, în inegalitatea socială, se declară satisfăcut de ordinea existentă :

„...fiecare cu condiţiunile lui de viaţă, fiecare cu ce-i este dat — ţăranul să-şi trăiască viaţa de la sat, dar deasupra lui, deasupra tuturor celor de jos, trebuie să fie alţii, cei meniţi să reprezinte elita, forţele intelec-

[1] *Loc. cit.*, p. 120.
[2] *Idem*, p. 257.
[3] *Idem*, p. 253.

tuale ale naţiunii, acelea care hotărăsc în primul rînd viitorul ei." [1]

Convins că intelectualitatea stă deasupra claselor şi că de ea ar depinde, în primul rînd, mersul societăţii, directorul *Vieţii noi* a fost, asemenea multor altor cărturari de bună-credinţă, victima iluziei că progresul, dezvoltarea civilizaţiei şi a culturii erau posibile în cadrul orînduirii capitaliste. Fără să aibă obiectiv vreun interes de a năzui la perpetuarea societăţii burgheze, Densusianu, nefiind în măsură să înţeleagă profund fenomenele sociale, a ajuns prizonierul unor concepţii sociale pe care viaţa le-a infirmat.

Ceea ce *Viaţa nouă* promova ca fiind simbolismul cel mai autentic era mai degrabă un neoclasicism în expresie modernă. Imagistica citadină, proslăvirea tehnicii, a civilizaţiei în general [2], apropie poezia *Vieţii noi* de futurism, dar fondul ei e mai curînd tradiţional, înfăptuirile moderne fiind privite cu ochii uimiţi ai unor oameni ce iau cunoştinţă de ele ca şi cum s-ar afla în faţa unor miracole. Concepţionalismul, tonalitatea de odă, puternica articulaţie logică a ideilor ţin tot de poetica tradiţională. [3] Prin tendinţa de a opune romantismului minor, decepţionist, posteminescian un curent poetic optimist, *Viaţa nouă* aduce aminte de acţiunea în acelaşi sens a lui Coşbuc şi Vlahuţă. Însă „energetismul" proclamat de poeţii grupaţi în jurul lui Den-

---

[1] *Loc. cit.*, p. 253.

[2] Vintilă Paraschivescu, de exemplu, înălţînd imnuri „muncii", glorifică o dată cu „plugurile sclipitoare", în urma cărora „pămîntu-ntinereşte", şi marile uzine moderne : „Se aud sirenele, / Semnale lungi ce mor în depărtare... / Iar coşurile cenuşii / În slăvi îşi flutură sub soare / Stindardele lungi de fum. / / În negrele uzine, / Într-un decor de umbră, ca în temple, / Maşinile dorm somnul greu de fier. / Giganticele roate, / Ca braţe de Ciclopi, strălucitoare, / Aşteaptă vechii lor prieteni." (*Cascadele luminii*, p. 69) O. Densusianu, într-un ciclu de poezii, *Solii depărtărilor*, cîntă avionul şi pe „cutezătorii Icari" moderni : „Cu sufletul de foc, / Apocaliptic, / Întunecimea nopţii o despică / În goană de săgeată — supunînd pămîntul / Sub roţile uriaşe de oţel ce schimbă / Hotare depărtate-n drumuri de o clipă." (*Limanuri albe*, ed. *Vieţei noua*, 1912, p. 84.)

[3] De altfel, Densusianu vorbeşte, în *Poezia oraşelor*, cu multă rezervă despre futurişti, opunîndu-li-l pe Verhaeren.

susianu a dus, de fapt, la o poezie convenţională, livrescă, lipsită de nerv, anemică ; el nu izvora din tumultul realităţii, fiind proiecţia unor iluzii de intelectuali ce contemplă viaţa de la distanţă. Izolată, de fapt, de frămîntările contemporane, distanţată de problematica vie a societăţii şi chiar a literaturii, nu e de mirare că *Viaţa nouă*, cu toate că a apărut vreme de două decenii, n-a exercitat asupra mişcării literare o înrîurire pe măsura eforturilor depuse în acest scop.

Cum se vede, nu toţi cîţi s-au considerat simbolişti, ori au fost consideraţi de către alţii, reprezintă curentul. Îl reprezintă mai degrabă poeţi care nu şi-au făcut din cuvîntul „simbolism" o deviză. Aprecierile contradictorii pronunţate în anii din urmă asupra curentului la noi se explică, poate, tocmai prin faptul că discuţiile s-au desfăşurat fără o prealabilă delimitare a obiectivului. Unii au prezentat drept caracteristice simbolismului anumite trăsături, alţii — cu totul altele, deduse cînd din literatura socotită simbolistă, cînd din diverse declaraţii ale celor ce s-au voit doctrinari ai mişcării. Procedînd prin eliminare, ajungem la încheierea că simbolismul romînesc autentic nu trebuie căutat nici la *Literatorul*, care i-a deschis însă căile, nici la *Viaţa nouă*, nici la *Linia dreaptă* şi *Viaţa socială*. El se află în mici publicaţii ca *Revista celorlalţi* şi *Insula*, dar mai cu seamă în revistele de prestigiu care îl combăteau (*Sămănătorul, Viaţa romînească*) şi în cele eclectice : *Noua revistă romînă, Flacăra*. Reprezentanţii lui, după 1900, în afară de Ştefan Petică şi D. Anghel, sînt Ion Minulescu, G. Bacovia, Al. T. Stamatiad, Elena Farago, Emil Isac, D. Iacobescu, Claudia Millian, I. M. Raşcu, Mihail Cruceanu, Demostene Botez la începuturile sale — spre a cita doar nume din cele mai notorii.

Cum se explică biruinţa, după 1900, în poezia noastră, a mişcării simboliste, atît de contestată înainte de 1900 ? Cu îngustimile, convenţionalismele şi primitivismul său, sămănătorismul ameninţa să ducă poezia la deces. Acest curent tindea să impună liricii un cadru de desfăşurare extrem de strîmt, să-i limiteze orizontul, să nu-i permită înnoiri, nici de substanţă, nici de expresie. Se produc, în consecinţă, reacţii variate împotriva sămănă-

torismului. *Viaţa romînească* îi respinge ideologia, orientarea socială. *Viaţa nouă* şi *Convorbiri critice* combat, de pe poziţii diferite, orientarea estetică a curentului. Zdruncinarea dictaturii sămănătoriste înlesnea discreditarea poeziei minore, săracă în conţinut emotiv, lipsită de orizont intelectual, rudimentară în formă, pe care o promovau *Sămănătorul* şi publicaţiile anexe, încuraja căutările creatoare, afirmarea unor talente originale, deosebite unele de altele şi toate împreună — de scriitori premergători. O latură a poeziei şi a întregii producţii literare sămănătoriste o constituie idilismul. Dar a continua zugrăvirea sărbătorească a satului după ce văpăile răscoalei luminaseră realităţi de iad era cel puţin anacronic. Sămănătorismul îşi pierde cu totul prestigiul şi intră în agonie. Concomitent, aşa-zisa „poezie nouă" (inclusiv aceea de factură simbolistă) începe să se bucure de înţelegere în cercuri literare ce-i fuseseră pînă atunci ostile. *Viaţa romînească,* adversară ideologică a *Sămănătorului,* militase în primul şi în al doilea an de apariţie (1906—1907) tot pentru orientarea spre sat, pe care însă, spre deosebire de sămănătorişti, îl voia zugrăvit cu mijloace realiste, în aspectele lui fundamentale, de ordin social. Din 1908, revista devine mai îngăduitoare faţă de manifestări literare ce tindeau la lărgirea tematicii şi înnoirea limbajului artistic. Pledînd în continuare pentru inspiraţia rurală, conducerea publicaţiei precizează repetat că nu intenţionează să impună colaboratorilor nici un fel de unilateralitate, nici în mijloacele de expresie, nici în alegerea temelor. Izabela Sadoveanu publică un articol binevoitor despre simbolism.[1] Refuzat pînă atunci, Ion Minulescu începe, din nr. 9 (1906) să colaboreze, susţinut, la *Viaţa romînească.* Colaborarea la revista ieşeană echivala aproape cu o consacrare. Mai publică Minulescu în *Convorbiri critice* şi chiar în *Sămănătorul* (din 1907). La *Viaţa literară* a lui G. Coşbuc pătrunsese încă din 1906. Şi publicaţiile socialiste cu preocupări literare încurajează „poe-

[1] *Simbolismul,* în *Viaţa romînească,* III, nr. 3, martie 1908, şi nr. 6, iunie 1908.

zia nouă", simbolistă sau nu.[1] Încetarea apariţiei *Sămănătorului* în 1910 şi apariţia, în acelaşi an, a *Vieţii sociale* este o coincidenţă simbolică. Cu *Sămănătorul* dispare de la suprafaţa vieţii literare o literatură epigonică, o poezie, mai ales, ce trăia din rămăşiţele veacului trecut, anacronică, în timp ce prezenţa în *Viaţa socială* a verbului arghezian „de flăcări vaste" impune o poezie cu adevărat nouă, prin excelenţă a secolului nostru. *Viaţa socială* constituie una din pietrele de hotar de la care începe o nouă epocă lirică.

„Poezia nouă", în care creaţia de orientare simbolistă intră ca un important element constitutiv, se resimte, natural, şi după 1907, de pe urma împrejurărilor sociale în care se dezvoltă. Înecarea în sînge a răscoalei ţărăneşti nu putea decît adînci depresiunea sufletească a acelei părţi din intelectualitate care, stînd departe de proletariat, fără a se înrola în tabăra duşmană, nu întrevedea posibilitatea curmării răului social. Pe terenul acestei depresiuni, al decepţiei, scepticismului şi blazării apar inevitabil tendinţe de evadare din realitate, de ocolire a problematicii contemporane, de însingurare individualistă şi ancorare în formalism. Ar fi însă arbitrar să reducem simbolismul romînesc la asemenea manifestări ; am substitui realităţii literare beteşugurile ei. Nu mai puţin dăunătoare ar fi trecerea acestor beteşuguri sub tăcere, preluarea necritică a poeziei simboliste. Evazionismul, individualismul, formalismul, ca expresii ale ideologiei şi moralei burgheze, alterează, putîndu-l anula chiar, mesajul operelor în care îşi face loc, văduvesc aceste opere de fondul de umanitate fără de care nu poate exista artă viabilă. Revine, prin urmare, cercetătorului îndatorirea, nu tocmai uşor de dus la îndeplinire, de a delimita ce e durabil de ce este caduc în opera unui poet, ce aparţine culturii democrate, umaniste, de ceea ce învederează influenţe nefaste, nu apli-

[1] V. în acest sens, în *Viaţa socială*, articolele lui N. D. Cocea şi A. Spiru-Bacău, citate în notele de la p. 183.

cînd formule comode, ci descifrînd în atitudinile liric exprimate sensurile lor, stabilindu-le conţinutul subiectiv şi obiectiv, valabilitatea.

Una din direcţiile simbolismului romînesc îşi are principalul reprezentant în Ion Minulescu. Poetul se voia iniţiatorul unei orientări cu totul noi în lirică. Puţini literaţi şi-au rostit mai patetic admiraţia pentru Occident, condamnînd fără drept de recurs tradiţia literară autohtonă. „Vă închipuiţi — zice poetul, în acel *curiculum vitae* din care am mai citat — ce impresie avea să-mi facă încă din primele zile ale sosirii mele la Paris contactul, deocamdată numai vizual, cu aceşti oameni (poeţii simbolişti — n.n.), pe care imaginaţia mea îi vedea cu totul altfel decît pe toţi ceilalţi cu care venisem pînă atunci în contact. Abia atunci mi-am dat seama ce aş fi păţit dacă aş fi rămas în ţară (...). La Paris însă aveam să mă simt fericit.“ [1] Despre tradiţie, Minulescu scrie : „Ruinele se distrug, nu se transformă. La nevoie se pot chiar păstra. Dar asta înseamnă arheologie, nu artă. Ruinele nu se imită niciodată.“ Secretul trăiniciei în artă este, după părerea poetului, ineditul : „Cu cît o formulă nouă de artă produce mai multă nedumerire în momentul apariţiei ei, cu atît mai mult ea capătă o mai lungă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului.“ [2] Condus de asemenea concepţii, Ion Minulescu descinde, în 1904, sosit de la Paris, în cafeneaua literară bucureşteană cu aere de profet al „artei viitoare“. Exploziv în conversaţie, dispunînd de o vervă paradoxală, imprevizibilă, excentric în îmbrăcăminte, plăcîndu-i mai ales să se înfăşoare în largi şaluri colorate, dandy boem — cum şi-l amintesc acei care l-au cunoscut — poetul cultivă şi în scris, la începutul carierei, o originalitate ostentativă, stridentă. Se voieşte nou, cu orice preţ, singular, straniu. Primul volum şi-l

[1] *Loc. cit.*, pp. 63—64.
[2] *Loc. cit.*, p. 73.

intitulează, sfidător, *Romanţe pentru mai tîrziu* (1908), luînd alura de „nou venit" neînţeles. Pretinde a coborî

...din lumea creată dincolo de zare —
Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi...

Acolo,

Nu-i cerul albastru
Şi copacii nu-s verzi, cum sînt la voi [1],

deoarece misteriosul tărîm e „lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi", a „cupelor deşarte şi totuşi pline-n orice clipă" [2]. Nou Mesia, poetul nu este, se-nţelege, primit de acei cărora le vesteşte evanghelia Frumosului ce va să fie :

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare
. . . . . .
Era prin anul una mie şi nouă sute opt — îmi pare.
(*Romanţa noului venit* [3])

Ce conţine solia neînţeleasă (sau crezută astfel de purtător) a vestitorului de frumuseţi nevisate ? Poetul munceşte, în primele sale două volume, *Romanţe pentru mai tîrziu* şi *De vorbă cu mine însumi*, cu înverşunare, la producerea impresiei de straniu. În acest scop, caută „imagini surprinzătoare", foloseşte „repetiţii obsedante", vînează „efecte onomatopeice", orchestrează nebănuit fraza poetică. Un rezultat al sforţărilor e decorul ciudat al poeziei minulesciene, constituit din peisaje exotice, figuri mitologice, scene erotice de un estetism rafinat pînă la perversitate, reprezentări macabre. Un altul, intim asociat celui dintîi : muzicalitatea nouă, parcă exotică, a versului. Alcătuind un mozaic sonor, localităţi, ţinuturi, rîuri, mări depărtate îşi sclipesc enigmatic numirile muzicale : Xeres, Estremadura, Alicante, Golgota, Antile, San-Salvador, Sahara, Nil, Babylon, Ninive,

[1] Ion Minulescu, *Versuri*, a doua ediţie definitivă, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1943, p. 10.
[2] *Ibidem.*
[3] *Idem*, p. 11.

Boston, Bassora, Marea Marmara, adresînd în acest mod, nerostit, cititorului „invitaţia la călătorie" baudelaireiană :

Mon enfant, ma soeur
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble ! [1]

Aceeaşi chemare a depărtărilor umple poezia lui Minulescu de trenuri, „gări cu firme-albastre", nave, yahturi, brikuri, albatroşi, faruri, insule, arhipelaguri. Registrul vocabulelor cu sonorităţi încă neauzite sau auzite rar în lirica romînească e completat cu nume celebre : Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin, Villiers de l'Isle-Adam, Gauguin, Cézanne, cu titluri de opere şi nume de personaje : Manon Lescaut, Des Grieux, Hamlet, Polonyus, *Les fleurs du mal,* cu citate în limbi străine : „Guerlain a botezat parfumul / „*Voilà pourquoi j'aimais Rosine*" [2]. Obişnuit astăzi, procedeul putea impresiona şi chiar scandaliza în urmă cu o jumătate de secol. În gustul lui Baudelaire şi al „decadenţilor", poetul imaginează ceremonialuri erotice savant regizate, adevărate ritualuri ezoterice. Odaia e învăluită în „mirezme-otrăvitoare", răspîndite din „trepieduri de argint". În patul stropit cu „parfum de brad" sînt presărate „garoafe / Şi maci, / Tot flori însîngerate", iar „covorul din perete" e ornat cu „Trei ramuri verzi de lămîiţă / Şi-un ram uscat d-eucalipt." [3] Iubitei i se cer „buzele", „Ochii" şi ...poeziile lui Baudelaire : „Dă-mi şi buzele şi ochii şi... / *Les fleurs du mal* la fila / Trei sute treizeci şi nouă : «*La mort des amants...*»" [4] De acelaşi gust decadent ţin sicriele, coşciugele, catafalcurile, cioclii, morţii ambulanţi, în evocarea cărora Minulescu este cît se poate de darnic. Macabrul, în lirica minulesciană, e de un pitoresc particular. Luna pare „un

[1] *L'invitation au voyage,* în *Les fleurs du mal,* Paris, Calman-Levy, f.a., p. 166.
[2] *Romanţa Rozinei, Versuri,* 1934, p. 152.
[3] *Celei care minte, Op. cit.,* p. 76.
[4] *Într-un bazar sentimental, Op. cit.,* p. 143.

cap de mort / Tăiat de ghilotină şi aruncat în mare"[1]. O cîrciumă se preface „în criptă, unde oameni-strigoi, „pelerini ai morţii", petrec bizar, trecîndu-şi unul altuia paharul, fără cuvînt.[2] Ieşit din groapă, un mort rătăceşte noaptea prin cimitir ; înapoiat la cavou, îl găseşte închis : „Paznicul mi-a-nchis cavoul / Şi-am rămas afară-n ploaie... / Paznicul mi-a-nchis cavoul / Şi-am rămas să-mi plimb scheletul / Pe sub sălciile ude..." (*Romanţa mortului*[3]). Fireşte, asemenea situaţii mai mult groteşti, în nici un caz tragice, nu trezesc în noi groaza de neant, nu ne inspiră meditaţii asupra condiţiei umane. Sînt pure artificii literare, elemente decorative, asemeni picturilor orientale din care ne privesc făpturi teratologice. Nu ne înfioară mai mult nici pretinsele „mistere" fabricate prin invocarea, după modelul lui Maeterlinck, a numărului fatidic trei („trei corăbii", „trei drumeţi", „trei lacrimi reci de călătoare", „trei ode, trei romanţe, trei elegii şi trei sonete" etc.), sau scrierea cu majusculă a unor substantive comune, adjective substantivate şi adverbe : Trecutul, Durerea, Iubirea, Nimicul, Eternul, Albastrul, Cuminţii, Nebunii, stindardul Credinţei, tricolorul Nebuniei, Ieri, Mîine ş. a. ; după cum parada de cinism şi teribilism („Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîne[4] etc. ; „Voieşti sau nu să fii a mea ?" — „Voieşti să nu mai fii a mea ?" — „Să-ţi aminteşti c-ai fost şi-a mea !"[5] ; „Octombre — curtizană pală, cu-obraji fardaţi şi buze supte..."[6]), sau prozaismul voit („Cîntece-n surdină, / Gesturi, / Umbre, / Flori / Et caetera !..."[7]) ne provoacă doar vagi zîmbete. Noutate veche la data cînd o practica Minulescu „auditia colorată" („De ce-ţi sînt ochii verzi, culoarea vagnerianelor motive ?"[8] ; „...Într-un amurg de toamnă

[1] *Nocturnă*, *Op. cit.*, p. 41.
[2] *Pelerinii morţii*, *Op. cit.*, pp. 37—38.
[3] *Idem*, p. 27.
[4] *Celei care minte*, *Op. cit.*, p. 76.
[5] *Romanţă fără muzică*, *Op. cit.*, pp. 78—79.
[6] *Octombre*, *Op. cit.*, p. 51.
[7] *Într-un bazar sentimental*, *Op. cit.*, p. 143.
[8] *Celei mai aproape*, *Op. cit.*, p. 64.

ochestrată / În *violet*, / În *alb* / În *roz* / Şi-n *bleu*" [1]) ne apare azi, natural, cu atît mai puţin ca o descoperire uimitoare.

Dînd o contribuţie evidentă la îmbogăţirea vocabularului poetic prin folosirea cu mai multă îndrăzneală a neologismului, ca şi la înnoirea în genere a mijloacelor de expresie şi la lărgirea tematicii, exterior însă, facil, superficial, mai mult popularizator norocos decît inventator de procedee noi (chiar versul liber e, la Minulescu, o mistificaţie ; poetul scrie, de fapt, în vers regulat, dispus tipografic astfel încît să pară vers liber şi, colaborînd la *Viaţa literară*, nu i-a fost greu să-şi prefacă, la cererea lui Ilarie Chendi, versurile „libere" în versuri regulate, întrucît nu avea decît să le transcrie altfel dispuse) — prin ce este autorul *Romanţelor pentru mai tîrziu* simbolist ? Doar simbolismul implică interiorizare, discreţie, reţinere verbală, suplinirea declaraţiei prin sugestie, a culorii prin nuanţă. Minulescu e însă un grandilocvent, un incorigibil retoric ; revărsată în afară, muzicalitatea sa, spre deosebire de cea simbolistă, „e plină — cum remarcă Lovinescu — de fanfare, de sonorităţi, de metale lovite" ; versul său este „declamator, larg şi adesea gol". [2] Cu desăvîrşire nesimbolistă şi nesimbolică este gîndirea lirică minulesciană, modalitatea particulară de asimilare artistică a realităţii. Cum subliniază Tudor Vianu, poetul *Romanţelor pentru mai tîrziu* operează cu alegorii, nu cu simboluri : *„poarta* la care bate poetul sau *cheia* care i-a căzut din turn nu sînt simboluri, ci alegorii, concepţii noţionale mai mult sau mai puţin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibilă, asociate cu ele printr-o legătură exterioară şi factice" [3]. Reprezentările sensibile minulesciene sînt numai aparent hieroglife, semne ascunzînd înţelesuri mai profunde ; ele *sînt ceea ce par a fi :* podoabe, şi ca atare impresionează mai mult ochiul. În anumite limite, tarasconeşti,

[1] *Romanţă fără muzică*, *Op. cit.*, p. 66.

[2] *Istoria literaturii romîne contemporane*, III, p. 308.

[3] *Ion Minulescu al posterităţii*, în *Figuri şi forme literare*, Casa şcoalelor, 1946, p. 122.

Ion Minulescu repetă experienţa lui Macedonski, fără a pierde însă ca el simţul măsurii, probabil din pricină că nu-l are nici pe acela, donquijottesc, al sublimului, în virtutea căruia poetul *Nopţilor* se înălţa de atîtea ori deasupra propriilor extravaganţe.

Rezultă de aici că poezia lui Minulescu nu merită preţuire ? Cîtuşi de puţin. Valoarea incontestabilă nu i-o conferă însă originalităţile excentrice, căutate, ci tocmai ceea ce, în aparenţă, e mai puţin original în cuprinsul ei, ce o apropie de poezia romînească anterioară. De altfel, pînă la urmă, Ion Minulescu însuşi a mărturisit a nu fi ceea ce pare, îndemnîndu-ne astfel să-l căutăm dincolo de poze şi extravaganţe. A şi renunţat, în creaţia de după primul război mondial, la alura de prooroc enigmatic, la excesul de exotism, la unele trucuri, înfăţişîndu-şi simţămintele mai direct, fără abuz de artificii. În *Nu sînt ce par a fi*, poezia cuprinsă în volumul cu acelaşi titlu, din 1936, poetul zice :

Sînt cel din urmă strop de vin
Din rustica ulcică de pămînt,
Pe care l-au sorbit pe rînd
Cinci generaţii de olteni —
Cei mai de seamă podgoreni,
Dintre moşneni şi podgoreni,
Dintre moşneni
Şi orăşeni —
Strămoşii mei care-au murit cîntînd :
„Oltule..., rîu blestemat...
Ce vii aşa turburat..." [1]

Hotărît, Minulescu e un mare, un incorigibil sentimental. Un sentimental balcanic. „Romanţele" sale sînt „cîntece de lume" panneşti în expresie modernă. În ele vibrează sensibilitatea meridională în variantă romînească, sensibilitatea *„bucureşteanului par excellence"*, şi

[1] *Op. cit.*, p. 339.

Caragiale avea motive întemeiate de a le aprecia [1]. Cum a observat G. Călinescu, „Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialean, tînărul muntean volubil, facil, emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de «mofturi». Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene, aşa cum foarte des pariziana «chanson» e scrisă în argou. Ele trebuiesc «zise», precum trebuie jucate momentele lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu, deveniţi lirici." [2] Ar trebui, poate, adăugat : un Mitică şi un Eleutheriu Poppescu, conştienţi de ei înşişi, dotaţi cu inteligenţă artistică. Ion Minulescu e, simultan, personaj şi actor. Trăieşte şi joacă în acelaşi timp ; se mimează pe sine însuşi. În aceasta şi constă deosebirea autodetaşării lui de aceea practicată de Topîrceanu. La Topîrceanu, autoironia vine de afară. E un produs cerebral, rece, suprapus efuziunii sentimentale, anterioare. Minulescu se dă în spectacol cu candoare. Se spovedeşte şi se autopersiflează, concomitent. Conştient de postura mai mult sau mai puţin comică în care se află, şi-o anulează numai pe jumătate prin detaşare ironică. Se complace în această postură şi, făcînd haz de sine însuşi, se admiră totodată. Nu rareori se închipuie clovn, „măscărici", „acrobat", „nebun". „Incidentul banal", notat în *Ultima oră* (acrobatul care s-a sinucis, fiindcă „balerina nu-l iubea") — comentează poetul — rezumă „Povestea mea — / A mea, / A ta / Şi-a multora" [3]. În confesiunea *Nu sînt ce par a fi*, o spune de-a dreptul : „Nu le-am permis (eroilor — n. n.) decît un singur lux. Un lux de altfel care nu-mi şifona cu nimic amorul meu propriu de autor — luxul de a

[1] „Rogu-te, cine o fi Ion Minulescu ? — îl întreba Caragiale pe M. Dragomirescu, într-o scrisoare. În oraşul cu trei sute de biserici este ceva nepreţuit. Ăsta nu mai e domnişoară ! Ăsta e bărbat ! Bravo lui ! De mult n-am mai avut aşa impresie. Îl salut călduros şi-i mulţumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut cu ciudatele-i versuri !" (I. L. Caragiale, *Scrisori şi acte*, Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Şerban Cioculescu, E.P.L., 1963, p. 48.)

[2] *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, p. 615.

[3] *Op. cit.*, p. 183.

se prezenta cîteodată în public sub diferite măşti de carnaval. În felul acesta am reuşit, cred, să-i prezint şi pe ei, ca şi pe mine, în adevărata lumină a vieţii noastre de toate zilele, care nu este decît tot un carnaval, multiplicat la infinit sub aspectul infinit al aceluiaşi triunghi simbolic : o Colombină, un Pierrot şi un Arlechin." [1]

Sunetul autentic, nou, al liricii minulesciene se găseşte aşadar în nota sentimentală bufă, în melodia de romanţă ostentativ modernizată, spre a-i camufla articulaţiile de fapt demodate. E o ingenuitate în versuri, travestită în fanfaronadă, o năvală de duioşii şi melancolii ce învederează reale afinităţi ale poetului nostru cu Verlaine şi Laforgue. Am zice că Minulescu este aproape eminescian în simţire, de nu i-ar lipsi adîncimea. Oricum, de simbolism ţine în opera lui poetică ceea ce îl apropie şi de eminescianism : expresia muzicală a „melancoliei". Unele poezii minulesciene, cum ar fi *Poveste scurtă* şi *Rînduri pentru Sulamita,* par variaţiuni, adaptate atmosferei şi limbajului de cafenea, pe tema pierderii iubitei din *De ce nu-mi vii ?* şi, respectiv, *Pe lîngă plopii fără soţ.* Neadîncind emoţia, autorul *Romanţelor pentru mai tîrziu* şi-a fixat locul, în literatura romînă, într-o constelaţie ce-l cuprinde şi pe Cincinat Pavelescu, de care se distanţează însă, în tot cazul, măcar prin subtilitate şi printr-o zdrobitoare superioritate tehnică. Indiferent însă de încadrări şi judecăţi de valoare, e drept a-i recunoaşte lui Ion Minulescu meritul de a fi creat, în limitele formulei sale artistice, o autentică poezie a mării, a nostalgiei marilor depărtări, a plecărilor, ca şi pe acela de a fi îmbogăţit cu vibraţii noi lirica romînească.

Porniră cele trei corăbii...
Spre care ţărm le-o duce vîntul ?...

(Romanţa celor trei corăbii [2]*)*

---

[1] *Loc cit.,* p. 75.
[2] *Versuri,* p. 47.

*

Tristeţea trenului ce pleacă
Noi n-am trăit-o niciodată...

(Prin gările cu firme-albastre [1])

Sau :

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o, poate, niciodată...

(Celei care pleacă [2])

Ori :

Cu ochii urmări-vom ţărmul topindu-se ca noru-n zare
Şi ochii-ţi lăcrima-vor, poate,
Trei lacrimi reci de călătoare ;
Iar eu pe ţărm,
Mîhnit privi-voi vaporu-n repedele-i mers
Şi-nţelegînd că-mi eşti pierdută,
Te-oi plînge-n ritmul unui vers

(Trei lacrimi reci de călătoare [3])

şi-atîtea altele sînt versuri ale căror inflexiuni lasă în conştiinţa cititorului urme durabile.

Cum spuneam, în Ion Minulescu îşi dobîndeşte expresia sa cea mai pregnantă o anume tendinţă a simbolismului romînesc. Cu ani în urmă, Tudor Vianu constata : poeţii munteni „care s-au aliat după 1900 noului crez simbolist" se deosebesc de confraţii lor moldoveni conduşi de acelaşi ideal estetic. Muntenii, „un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu", sînt „temperamente mai retorice, afişînd exotismul şi un nevrozism livresc" ; moldovenii, „un Ştefan Petică, un G. Bacovia, un I. M. Raşcu sau Demostene Botez, naturi mai interioare", cultivă — în linia lui Eminescu — „tona-

[1] *Loc. cit.*, p. 121.
[2] *Idem*, p. 69.
[3] *Idem*, p. 71.

lităţile minore ale sentimentului“ [1]. Subtilă, observaţia poate constitui punctul de plecare al unor asociaţii şi disociaţii instructive. Desigur, originea regională a poeţilor nu e un dat fatal. Tudor Vianu face distincţie între Moldova lui Bacovia şi a lui Calistrat Hogaş, a lui Eminescu şi Creangă. Dînd şi alte exemple în acelaşi sens, Alecsandri, Anghel aparţin Moldovei lui Creangă şi Hogaş, ultimul fiind, de fapt, mai mult „muntean“, prin „nevrozismul livresc“ ; în schimb, Traian Demetrescu şi D. Iacobescu, primul craiovean, celălalt bucureştean de obîrşie, sînt, prin interiorizare, prin „tonalităţile minore ale sentimentului“, „moldoveni“ la modul eminescian-bacovian. Dacă locul de naştere decide prea puţin sau de loc natura inspiraţiei unui poet, are, evident, mare însemnătate pentru creaţia sa mediul în care poetul îşi duce existenţa. În acest înţeles şi vorbeşte Tudor Vianu despre muntenism şi moldovenism. Ce diferenţiază simboliştii bucureşteni de cei din Moldova — arată autorul *Filozofiei culturii* — e faptul că, „poeţi urbani şi unii şi alţii“, cei dintîi se încadrează prin materialul de inspiraţie „în peisajul marilor oraşe“, pe cînd ceilalţi aparţin sufleteşte „micului tîrg moldovenesc“. [2]

Există, prin urmare, cel puţin două direcţii în simbolismul romînesc : una, reprezentată de poeţi mai expansivi, cu privirile întoarse spre lume, retorici, neologistici pînă la stridenţă, alta, susţinută de lirici interiorizaţi, receptivi mai ales la aspectele sumbre din viaţă, meditativi. S-ar putea vorbi, de fapt, şi de o a treia direcţie, cea ardeleană, reprezentată de Emil Isac. Trăind într-o provincie înrobită naţional, era normal ca poetul clujean, format sub influenţa liricii franceze moderne, să se încadreze prin preocupări şi atitudini tradiţiilor protestatare ale literaturii de peste munţi. Aceasta cu atît mai mult cu cît Emil Isac a avut legături cu mişcarea muncitorească din Transilvania subjugată şi din restul ţării. Nu rareori în versurile sale, mij-

[1] Tudor Vianu, *G. Bacovia în ediţie definitivă, Figuri şi forme literare*, p. 128.

[2] *Op. cit.*, p. 129.

loacele simboliste servesc transmiterii unui mesaj social. Emil Isac evocă munţii şi cîmpiile Ardealului, oraşele şi satele transilvane, munca extenuantă, groaznica sărăcie a ţăranilor :

Plugul ară, plugul ară...
Şi în urma lui e sară.
Plugul ară, plugul ară...

În zadar ari, măi frăţîne,
Soarta ta e tot de cîne.
Tot de cîne...

(*Plugarul* [1])

Evocă, de asemenea, imaginea copiilor de moţi, rătăcitori, pe vremuri, pe străzile Clujului, cu fluiere de vînzare ; tragedia fetelor de ţărani, seduse de „domni". După modelul lui Verhaeren, dar fără forţa lui, Isac face o poezie citadină industrială, vorbind, bunăoară, despre fumul fabricilor şi mizeria muncitorilor :

Fum gros se-nalţă-n cer,
Sirena fabricii sună.
Oameni palizi de visul nevisat
La poartă s-adună...

(*Sirena fabricii* [2])

Într-o poezie, *Din versurile triste : Annie,* rafinamentul parizian e confruntat cu sărăcia satului ardelean de odinioară :

...în curtea noastră plîng şapte dureri.
Dureri cresc în nucul bătrîn şi el ne vorbeşte de Iancu,
Durere curge din izvor —
Dureri cresc din flori şi în munţi dureri se ridică... [3]

---

[1] *Opere,* ediţie definitivă îngrijită de Miron R. Paraschivescu, Editura pentru literatură şi artă, 1946, p. 32.
[2] *Idem,* p. 35.
[3] *Idem,* p. 53.

Avem în aceste versuri tălmăcirea într-un limbaj liric cu totul neobişnuit în Ardealul de acum cincizeci de ani a stării de „jale", imortalizată de Goga în *Noi*.

Prezenţă interesantă, Emil Isac n-a tras, evident, în ogorul poeziei o brazdă de adîncimea acelora tăiate de un Minulescu şi un Bacovia.

Munteni în majoritatea lor, urmaşi ai lui Anton Pann, Bolintineanu, Ghica, Odobescu, Caragiale, Delavrancea, poeţii încadrabili în formula ce şi-a găsit principalul exponent în Minulescu ne apar din operele lor ca nişte spirite dăruite cu dezinvoltură contemplaţiei, fanteziei, visului, cîntecului, boemei. Ca întreaga literatură munteană, cea de factură simbolistă mărturiseşte sete de spaţiu, dor de pitorescul exotic, năzuinţă de avîntare în depărtări. Minulescu se vede

Purtat pe-a berzelor aripă
Din ţărm în ţărm,
Din ţară-n ţară,
Din om în om,
Din gură-n gură, —
Din lumea celor patru vînturi
Şi patru puncte cardinale !...

(Romanţa noului venit [1]*)*

Nostalgia plecărilor îl încearcă necontenit :

Porniră cele trei corăbii...
Spre care ţări le-o duce vîntul ?...
Ce porturi tainice,
Ascunse cercetătoarelor priviri,
Se vor vedea sosind mînate de dorul tristei pribegii ?...
Ce valuri nemiloase,
Mîine,
Le vor deschide-n drum mormîntul ?...

(Romanţa celor trei corăbii [2]*)*

---

[1] *Loc.cit.*, p. 10.
[2] *Idem*, p. 47.

Plecări, alunecări pe valuri albastre, către ţinuturi inundate de soare, visează şi Al. T. Stamatiad :

Şi agitată de-un lung tremur,
În depărtări se-ntinde marea
Spre ţărmi în care portocalii...
Îşi scuturǎ molatic floarea...

(*Pastel marin* [1])

Unor simbolişti munteni le place să-şi ia aere misterioase, să pozeze ; ei simulează cinismul, persiflează situaţiile dramatice la modul Laforgue. Pierderea iubitei e relatată de Minulescu (insidios) ca un amuzant fapt divers :

Pe cînd iubeam —
C-am suferit şi eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă-nşela
Exact ca-n poezia mea :
„Romanţa celei care-nşeală",
A cărei eroină era ea !...

Dar într-o noapte, eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Şi luîndu-şi martori stelele şi luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Şi n-are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată !...

(*Poveste scurtă* [2])

N. Davidescu declară, pur şi simplu :

Visez femeia-n care să ador
Sclipirea putrezitelor organe...
Şi să respir prin vine diafane
Miresmele dorinţelor ce mor...

(*Poză* [3])

---

[1] Al. T. Stamatiad, *Cortegiul amintirilor, Poeme şi poezii*, Ediţie completă şi definitivă, Buc., Fundaţia pentru lit. şi artă, 1942, p. 238.
[2] *Loc. cit.*, p. 267.
[3] N. Davidescu, *Inscripţii*, Buc., Cultura naţională, 1922, p. 52.

D. Iacobescu încadrează tragicul în grotesc :

În depărtări, se-nchide cetatea de lumină,
Şi rănile de seară prin umbra ei se scurg ;
În balamuc, nebunii, uitaţi într-o grădină,
Stau înecaţi în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.

În salturi delicate, ridicul de naive,
Îşi leagănă papucii c-un tremur întrerupt.
Pe faţa lui surîde triumful unei dive,
În timp ce spectatorii, prin pantalonul rupt,
Admiră în tăcere picioarele-uscăţive.

Iar unul dintre dînşii, plecîndu-se, îi strînge
Un mic buchet de iarbă şi de măceş uscat,
Cum însă dansatorul refuză încurcat,
Galantul se repede şi-l bate pîn'la sînge.

(*Scenetă* [1])

Dar, cum notam, Iacobescu, prin tendinţa lui către interiorizare, către adîncime, prin absenţa retorismului, se diferenţiază de ceilalţi simbolişti munteni. Condiţia sa umană însăşi îl ducea pe acest poet, mort mai tînăr decît Laforgue, la 20 de ani, de o boală de piept, spre o lirică a solitudinii, a durerii. E impresionantă însă sforţarea artistului, aproape copil, de a-şi depăşi condiţia. Suferinţa e negată cînd prin autopersiflare, cînd prin visuri de lumină. Cum relevă Perpessicius, în prefaţa la volumul *Quasi,* apărut prin strădania sa, poezia lui D. Iacobescu exprimă, mai presus de orice, o „năzuinţă solară." Însăşi conştiinţa apropierii morţii se traduce în senzaţia de vaporizare, de contopire cu Totul, de trecere într-un „infinit de pace şi uitare". Sufletul şi carnea se îmbrăţişează cu lumina, extatic :

Nici eu nu ştiu ce am !...
Hemoragii de soare-mi bat în geam,

[1] D. Iacobescu, *Quasi,* Buc., Cultura naţională, 1930, p. 37.

Cu lenevii de aur cînd mă fură
Şi mă sărută lung pe ochi, pe gură...

(*Poem de amiază* [1])

Fără să-şi ia materia din frămîntările societăţii, nu-i lipsesc poeziei simboliste de nuanţă munteană anumite note exprimînd inaderenţă la un climat social dominat de calculul egoist, repulsie faţă de filistinism.

„Iar cînd îmi iese-n cale Domnul Niţă" — scrie Minulescu :

Învăţător şi... cîrciumar şi... deputat...
Mă-nchin umil în faţa Cristosului din sat,
Îl scuip în frunte
Şi îi dau cu „Huo" !
Şi-aşa răzbun şi pe Laforgue
Şi pe Rimbaud...

(*Scrisoare* [2])

Comună simboliştilor (dar nu numai lor), atitudinea de însingurat, de neînţeles, de *„poète maudit"* („Ei mă urăsc, că nu-s ca Ei... / Eu îi iubesc că nu-s ca Mine... / Ei beau şi mint fără ruşine — / Şi-n ochii prietenilor mei / Trec drept nebun... că nu-s ca Ei..." — I. Minulescu, *Cîntecul nebunului* [3]) e modul cel mai frecvent de manifestare a nonconformismului faţă de ordinea păzită de „Domnul Niţă". Sesizabilă este de asemenea în versurile poeţilor din categoria la care ne referim o reală afecţiune pentru dezmoşteniţi, pentru cei apăsaţi, dispreţuiţi ; pentru izgoniţii la marginea societăţii : vagabonzii, „răzleţi vulturi", nimeriţi în „negrul stol de corbi" al îmbuibaţilor, măscăricii din bîlciuri, acrobaţii, nebunii (Minulescu) ; pentru „copiii cei săraci" (Elena Farago) ; pentru nedreptăţiţii ce visează „o lume fără robi şi fără lanţuri" (M. Cruceanu).

Latura cealaltă a simbolismului, depresivă, o ilustrează mai cu seamă poeţii moldoveni, lirica acestora

[1] *Op. cit.*, p. 18.
[2] *Loc. cit.*, pp. 228—229.
[3] *Idem*, p. 318.

fiind străbătută de sentimentul monotoniei provinciale, de tristeţea tîrgului cu dughene putrede, bîntuit de ploi, înecat în praf, apăsat de urît, răscolit de „chemări de dispariţie". Se pot recunoaşte şi în această poezie reminiscenţe laforgueiene (ca şi ecouri din alţi „decadenţi"; Bacovia chiar numeşte pe Poë, Baudelaire, Rollinat [1], Verlaine [2]), dar autorul *Complaintelor* le va fi fost drag moldovenilor nu atît pentru grimasele sale îndurerate, imitate totuşi de Petică în *Cîntecul toamnei* şi, uneori, de Bacovia [3], cît pentru plînsul nemistificat din stihurile tălmăcind tristeţi de toamnă tîrzie (*Complainte de l'automne monotone* [4]), sentimentul morţii sufleteşti, provinciale :

...Calme Lune, quel éxil ?
Faut-il dire : ainsi soit-il ?
. . . . . .
O, riches nuits ! je me meurs,
La province dans le coeur !
(Complainte de la lune en province [5])

Deznădejdea cu implicaţii protestatare ce viscoleşte în atîtea pagini ale simboliştilor moldoveni nu este,

[1] In *Finis* (vol. *Plumb.*), *Scrieri alese*, E.P.L., 1961, p. 43.
[2] În *Sonet* (vol. *Plumb*), *loc. cit.*, p. 11.
[3] De ex. în *Vînt* :

Văzul cade neatent,
Vîntul sună lemnăria,
Bate gol, în poloboace, butnăria.
Lîngă uşă frunzele s-au strîns,
Brumă, toamnă literară,
Pe drum prăfăria se duce fugară.
Şi-am stat singur supărat
În zăvoiul decadent
Şi prin crengile-ncîlcite mi-am notat
Versuri fără de talent.
(*Op. cit.*, p. 69)

[4] *Oeuvres complètes*, de Jules Laforgue, *Poésies*, I, *Le sanglot de la terre, Les complaintes, Le concile féérique*, Paris, Mercure de France, f. a., pp. 103—105.
[5] *Loc. cit.*, pp. 98—99.

evident, de sorginte livrescă. Ea ţîşneşte dintr-o experienţă de viaţă nemijlocită. Există o întreagă literatură, şi nu numai simbolistă, a tîrgului vechi moldovenesc, în versuri şi proză, creată de Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, B. Fundoianu, G. Bacovia, Demostene Botez ; aceasta n-ar fi apărut, de nu-şi avea izvorul în realitate. Într-o realitate apăsătoare, dezolantă. Ploi, noroaie, dugheni, feţe palide, tăcere, monotonie — iată realităţile tîrgului prăpădit, lăsat de regimurile de altădată în voia morţii. Zice Bacovia :

Plouă...
Pe-un tîrg mizerabil
De glod şi coceni...

Şi continuă :

— Şi-aici stă iubita...
Şi uliţa-i plină
De fîn şi coceni,
Şi trec cotiugare
Cu saci de făină
Şi plouă mai tare
Pe crîşme murdare,
Pe-un tîrg sărăcit —
— Şi-aici stă iubita...

(*Proză* [1])

Fundoianu îl acompaniază :

În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă şi a fîn.
Vîntul nisip aduce, fierbinte, în plămîn,
Şi fetele aşteaptă în uliţa murdară,
Tăcerea care cade în fiecare seară
Şi factorul cu gluga pe cap, greoi şi surd.
Căruţe fugărite în ploaie au trecut
Şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte...

(*Herţa* I [2])

[1] G. Bacovia, *Opere*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1944, p. 120.

[2] B. Fundoianu, *Privelişti*, poeme, Buc., Ed. Cultura naţională, 1930, p. 25.

Privelişti similare învie cîntecele lui Demostene Botez, cu atît de original-sugestive rezonanţe :

Tristeţi adînci de iarmaroace,
De hăli cu cuşti şi panorame,
Tristeţi de şubrede barace,
Cu-ntortocheate diagrame...

(*Tristeţi atavice* [1]),

sau :

Cînta o caterincă în colţul unei strade,
Cînta o caterincă un cîntec de demult ;
Erau în el acorduri de triste serenade
Şi fără voie parcă am stat ca să-l ascult.

(*Cînta o caterincă* [2]).

sau :

O muzică de mort s-aude-abia
Din nu ştiu care străzi îndepărtate.
Cine-a murit ?... Mi-e dor de draga mea...
Duminici lungi, duminici blestemate.

(*Duminici* [3])

Rareori, cîte un „verde crud" bacovian, cîte un „sufletul meu e ud de-atîta soare, / ca un harbuz de vară nenceput" (Fundoianu [4]), cîte o evocare a fructelor, ca aceea din *Livezi* de I. M. Raşcu, prevestind pe Ion Pillat („Şi-atunci ţîşnesc din ale frunzişului unghere / Gutui ce-atîrnă crude, greoi, ca pline pungi, / Sau pere — inimi roşii — sau pumni rotunzi de mere / Şi prune ce par picuri albaştri şi prelungi" [5]) — aduc în peisajul mohorît al liricii simboliste moldovene scăpărări de lumină.

[1] Demostene Botez, *Floarea pămîntului*, Iaşi, Viaţa romînească, 1920, p. 79.
[2] *Idem*, p. 71.
[3] *Idem*, p. 75.
[4] *Op. cit.*, p. 85.
[5] I. M. Raşcu, *Nelinişti*, Bucureşti, 1927, p. 36.

Poezia lui Bacovia îndeosebi e o poezie a toamnei reci, pustiitoare, a iernii aspre, cu amurguri sumbre, de metal, închizînd lumea în cavou de zăpezi şi gheţuri, a verii toride, de a cărei căldură „încet, cadavrele se descompun". Pătrundem cu poetul într-o lume istovită, cu copaci osteniţi, „mîncaţi de cancer şi ftizie", îngheţată de suflarea morţii. Imagini mortuare apar la tot pasul :

Dormeau adînc sicriile de plumb
Şi flori de plumb şi funerar veşmînt —
Stam singur în cavou... şi era vînt...
Şi scîrţîiau coroanele de plumb.

(Plumb [1])

Însăşi iubirea se consumă, lugubru, în sunete funebre :

Iubito, şi iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul şi cîntă-mi
Un cîntec de mort.

(Trudit [2])

şi clavirul pe care adorata cîntă devine un catafalc :

Cînta amar, era delir,
Plîngea clavirul trist, şi violina —
Făcliile îşi tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea şi nu clavir.

(Marş funebru [3])

Ploaia, ninsoarea, umezeala în genere îi apar poetului ca emanaţii ale morţii. În ploaie, în ninsoare, poetul are sentimentul de a identifica lacrimile materiei în dezagregare („De-atîtea nopţi aud plouînd, / Aud materia plîngînd..." [4]), şi groaza de umed e unul

[1] *Op. cit.*, p. 5.
[2] *Idem*, p. 38.
[3] *Idem*, p. 73.
[4] *Lacustră, idem*, p. 9.

din principalele motive ale liricii sale. Spaima generată de impresia asistării la întoarcerea materiei dezorganizate în haosul primordial e mărită, în *Lacustră*, de obsesia singurătăţii. Înconjurat de un „gol istoric", poetul se simte aruncat cu milenii în urmă, coborît pe o treaptă subumană :

Un gol istoric se întinde.
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atîta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

Sumbre, reprezentările pe care ni le aduc înainte volumele *Plumb, Scîntei galbene, Cu voi..., Comedii* în fond învie chipul unor realităţi romîneşti din trecut, caracteristice, aşa cum acestea s-au fixat în conştiinţa poetului, în simţirea lui cutremurată. Viziunea de infern, ce se creează prin invocarea ploilor reci, a zăpezilor care întunecă zările, a ospiciilor şi abatoarelor, a cazărmii, în care fanfara cîntă trist, a răcnetelor omeneşti ce par răgete de animale tăiate, dă relief deznădejdii, sentimentului de a trăi într-o lume absurdă, de a fi închis într-un balamuc. Balamucul e „ţara tristă, plină de umor", despre care poetul vorbeşte cu amărăciune, cu o desperare neputincioasă, în poezia *Cu voi :*

O, genii întristate, care mor
În cerc barbar şi fără sentiment,
Prin asta eşti celebră-n Orient,
O, ţară tristă, plină de umor... [1]

O soră a lui Lenin, M. I. Ulianova-Elizarova, relatează în amintirile ei că, citind *Salonul nr. 6* de Cehov, Lenin a spus :

„Aseară, cînd am terminat de citit această nuvelă, mi s-a făcut de-a dreptul groază, n-am mai putut ră-

[1] *Op. cit.*, p. 107.

mîne în odaia mea, m-am ridicat şi am ieşit. Mi se părea că eu însumi aş fi închis în salonul nr. 6." [1]

Stări sufleteşti asemănătoare celor încercate de Lenin la citirea nuvelei lui Cehov ne transmite nouă poezia lui Bacovia. Cu poetul *Scînteilor galbene* intrăm într-o lume unde totul concurează la coborîrea fiinţei umane la un stadiu subomenesc. E o lume a urîtului, a existenţelor deznădăjduite. Spre deosebire de animal, omul — zice Marx — „creează după legile frumosului". Or, societatea capitalistă, îndumnezeind banul, izgoneşte din sînul ei valorile ce nu se supun tiranei „diavolului galben". Izgoneşte frumosul. În cuprinsul ei, geniile „mor / în cerc barbar şi fără sentiment". Burghezia nu are nevoie de omul-creator, ci de omul-rob, de omul-unealtă. Neizbutind să rupă cercul strivitor al existenţei închise, fără orizont, hărăzită omului de lumea burgheză, dorind însă cu „toţi nervii" o altă existenţă, Bacovia a dat în opera sa expresie conştiinţei tragice a damnării, dorului deznădăjduit de izbăvire. Se înfăptuieşte în poezia bacoviană cea mai originală expresie lirică românească a exasperării de a trăi într-o lume a urîtului şi dezumanizării.

Ducînd simbolismul depresiv-protestatar la expresia lui ultimă, creaţia bacoviană a înscris implicit în istoria lirismului românesc o experienţă artistică din cele mai originale, cu însemnate urmări pentru întreaga evoluţie ulterioară a limbajului poetic. Obscur, consumîndu-se în sufocante cancelarii ministeriale şi într-un uitat fund de provincie, sacrificînd nu puţini ani din viaţă sanatoriilor, publicînd mai ales în reviste subterane, precum *Romînul literar* şi *Arta,* G. Bacovia a înfăptuit, înainte de Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Adrian Maniu şi chiar Tudor Arghezi, ajuns la apogeu după primul război mondial, o acţiune de adîncire şi esenţializare a lirismului, hotărîtoare. Impunîndu-se evident ca personalitate proeminentă a simbolismului românesc, poetul *Plumbului* şi al *Scînteilor galbene* şi-a creat mijloace artistice menite să-l exprime

[1] Cf. A. P. Cehov, *Opere,* vol. VII, Bucureşti, Cartea rusă, 1958, p. 492.

prin toată alcătuirea lor, diferențiindu-l răspicat de oricare alt artist al vorbei. Nu s-a născut, firește, nici Bacovia fără părinți. El însuși și-a mărturisit într-un anume mod, cum am văzut, descendența din „poeții blestemați". În cronica sa la ediția definitivă a *Poeziilor* (1944), Tudor Vianu semnala asocierea unora din versurile bacoviene „în configurații decorative stilizate, cu o largă întrebuințare a refrenului, amintind pe Macedonski". [1] Preluînd, cum era și firesc, modalități de expresie pregătite de înaintași, Bacovia le-a încredințat acestora funcții pe care nu le îndepliniseră sau le îndepliniseră într-un anumit fel pînă la el. Abundă, de exemplu, în opera sa, cavourile, sicriele, catafalcurile. În scrierile poeților pseudosimboliști, de la *Literatorul*, ca și, mai tîrziu, în poezia lui Minulescu, reprezentările funebre, macabrul sînt în chipul cel mai evident elemente livrești, exterioare. La Bacovia, acestea devin expresia însăși a sensibilității. Asemeni repetițiile. Reluînd primul vers sau folosind refrenul, Minulescu „compune". „Compune", neîndoios, și Bacovia, însă altfel. Ion Minulescu aplică în poezie deseori convenții oratorice ; fixează, bunăoară, o imagine, apoi o dezvoltă metodic, aproape didactic (vezi, de exemplu, *Romanța yahturilor)* ; sau relatează : „Mi-am zis", și, în perioade mai mult sau mai puțin ample, expune conținutul zisei, după care urmează : „Mi-am zis apoi" : și iarăși comunică ce și-a spus. În poeziile lui Bacovia, „compoziția" e atît de puțin manifestă, încît E. Lovinescu a crezut că poate conchide : „emoțiunea ei rudimentară (a liricii bacoviene — n.n.) nu are nici o legătură cu arta privită ca artificiu", fiind „expresia celei mai elementare stări sufletești", „secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede" [2]. Izbutită literar, comparația lovinesciană simplifică, desigur, pînă la denaturare structura creației lui Bacovia. Dar G. Călinescu, dezmințind caracterizarea lui Lovinescu, exagerează la rîndul său în sens opus, jertfind realitatea, cînd susține că în opera poetului discutat „tocmai artificiul

[1] *Op. cit.*, p. 130.
[2] *Istoria literaturii romîne contemporane*, III, p. 313.

te izbeşte şi-i formează în definitiv valoarea"[1]. Că Bacovia e un meşteşugar al versului nu încape discuţie. Din mărturiile tovarăşei sale de viaţă, poeta Agatha Bacovia, potrivit cărora autorul *Scînteilor galbene* a purtat în minte ani în şir unele poezii, pînă să le dea forma definitivă, rezultă că el urmărea conştient anumite efecte artistice. Lirica sa nu e nici pe departe un simplu jurnal intim, fără pretenţii literare. Însă „artificiile" nu sînt, în cuprinsul ei, ca în aceea a lui Minulescu, adesea, ornamente exterioare, adaosuri menite să epateze, înlocuibile la rigoare. Sînt însuşi modul de a fi al gîndirii lirice. Bacovia nu se poate exprima altfel de cum se exprimă ; făcînd-o, procedarea s-ar repercuta asupra substanţei înseşi a creaţiei sale. Modificîndu-şi simţitor modalitatea artistică, Ion Minulescu a rămas, mai precis, a devenit după primul război el însuşi. Pe Bacovia nu ni-l putem închipui decît „bacovian". Repetiţia nu este la el o convenţie decît în măsura în care, pe plan general, limbajul omenesc însuşi e un sistem de convenţii. Zicînd : „Barbar cînta femeia aceea" şi repetînd stihul la fiecare început şi sfîrşit de strofă, poetul comunică o obsesie, o neputinţă chinuitoare de a-şi depăşi percepţia : îndepărtîndu-se de ea, se înapoiază, ca sub stăpînirea unei hipnoze, mereu, la punctul de plecare. Lipseşte din poezia bacoviană orice urmă de retorism. „Artificiile" indică aici, într-un mod similar celui din creaţia primitivilor, marginile, cadrul particular al desfăşurării emoţiei. A le evita ar însemna renunţare la generalizarea stărilor sufleteşti, la preschimbarea emoţiei naturale în emoţie estetică, menţinerea la nivelul notaţiei de jurnal. Arta lui Bacovia consistă tocmai în stilizarea voit stîngace, primitivă, a notaţiilor, în punerea simţămintelor sub măşti rezumative, simplificatoare. E un mod al detaşării de sine, al obiectivării lirice. Poetul simulează o preocupare naivă de stil, ca şi cum nu transmiterea emoţiei l-ar interesa, ci tehnica transmisiunii. Simplificate procedeele la extrem, manevrate cu stîngăcie prefăcută, cititorul are impresia de a asista la sfărîmarea „compoziţiei", în pofida eforturilor contrare

[1] *Istoria literaturii romîne...*, p. 627.

ale poetului, prin debordarea emoţiei strangulate. E ca şi cum am vedea murind aievea pe cineva care simulează decesul, moartea rămînînd totuşi estetică, fără convulsiuni dizgraţioase.

Ne aflăm în lirica lui Bacovia pe teritoriul — explorat cu o artă rafinată — al unei sensibilităţi zdruncinate, incapabilă de a trăi continuu o anume stare, de a cuprinde ansamblul unor privelişti. Oglindă sfărîmată, simţirea poetului prinde în cioburile ei frînturi de realitate, adunate oarecum întîmplător. Frecvenţa conjuncţiei „şi" nu e dictată oare tocmai de nevoia de a lega reprezentări, impresii mai mult sau mai puţin disparate („...Şi-n jur era aşa răscoală..." ; „Şi nici nu ne-am mai dus acasă", „Şi-am plîns cu frunţile pe masă...") ? Avem înainte, în orice caz, parcurgînd opera lui Bacovia, fragmente de viziuni, frînturi de stări psihice, transmise în versuri deşirate, dezacordate, sugerînd discontinuităţi :

O, amurguri violete...
Vine
Iarna cu plînsori de piculine...

Peste parcul părăsit,
Cad regrete
Şi un negru croncănit...
Veşnicie,
Enervare...
Din fanfare funerare
Toamna sună agonie...

(*Oh, amurguri* [1])

Sau :

Cum ninge repede, apoi încet
Şi nu ştii cît timp mai trebuie de-acum,
E la fereastră, alb —
O fată cu şal negru în cerdacul nins...
Dar prin copaci largi înserează —
Într-un departe nins era tot aşa...

(*De iarnă* [2])

[1] *Scrieri alese*, p. 30.
[2] *Idem*, p. 87.

Adesea, atenţia poetului e reţinută de un fapt oarecare : un detaliu al unei privelişti, o mişcare, o culoare. Impresia e mărită pînă la obsesie :

Dormeau adînc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar veşmînt —
Stam singur în cavou... şi era vînt
Şi scîrţîiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... şi era frig...
Şi-i atîrnau aripile de plumb.

(Plumb [1]*)*

*

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Veşminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru.

(Negru [2]*)*

*

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe, în faţa lumii enorme,
Lunecau baletistele albe.

(Balet [3]*)*

Sînt sugerate pe calea aceasta stări de parţială anestezie sufletească, situaţii de natura celor în care ne găsim cînd suferim intens sau cînd, din orice altă pricină, spiritul ne este încordat pînă la paralizie ; atunci percepem cu o acuitate extraordinară amănunte, fie şi din cele mai neînsemnate, dar nu sîntem în stare să grupăm percepţiile, să le integrăm experienţei de viaţă anterioare, să le dăm un înţeles generalizator. Apostol Bo-

[1] *Scrieri alese*, p. 5.
[2] *Idem*, p. 21.
[3] *Idem*, p. 74.

loga, ascultîndu-şi sentinţa de moarte, rămîne calm, întrebîndu-se doar, nedumerit, la ce oră va fi execuţia ; în faţa spînzurătorii, priveşte liniştit mulţimea prezentă şi se miră că nu-l vede pe general, îşi citeşte numele pe cruce şi nu ştie al cui este. Senzaţiile bacoviene sînt adesea ale unui halucinat, ale unui om înstrăinat de lume şi de el însuşi, dezorganizat sufleteşte, şi este uimitoare capacitatea poetului de a se transpune lucid în situaţii cum sînt cele pe care le comunică. Obsesia devine, nu o dată, delir, sugerat uneori prin expresii anacolutice :

Hau... hau... depărtat sub stele-nghețate...
În noaptea grozavă la cine voi bate ?...
O, vis, o, libertate...
Hau... hau... depărtat sub stele-nghețate...

(*Plumb de iarnă* [1])

Sînt şi cazuri cînd notaţia de stări psihice nelămurite, întrebări şi îndoieli, duce la un delir pur verbal, la un adevărat dadaism :

— Vis :
— Da...
— Nu.
— Nu...
— Minus :
— Minus...
— Plus :
— Plus...

(*Dialog de iarnă* [2])

Asemeni zdrobitoarei majorităţi a simboliştilor romîni, G. Bacovia, revendicîndu-se din Verlaine, nu din Mallarmé, suferind din partea celui din urmă o influenţă superficială, nu este un „simbolist" în toată puterea cuvîntului, ci un „decadent". De nu cade în alegorism, precum Minulescu, nici nu cultivă simbolul, deliberat. Simboluri, constituite ca atare, aproape că nu există în

[1] *Scrieri alese*, p. 44.
[2] *Opere*, 1944, p. 130.

poezia bacoviană. Există însă sugestii vizuale (mai ales cromatice), auditive, olfactive etc. Bacovia procedează asemeni impresioniştilor : notează senzaţii, şi secretul său consistă mai ales în selecţie. Versurile sale trezesc stări sufleteşti, creează o atmosferă lăuntrică particulară nu numai prin ce comunică, ci şi prin ceea ce ţin tăinuit. În tot cazul, poetul e extrem de avar, şi cînd transmite reprezentări sensibile, şi atunci cînd face asociaţii, generalizări. Generalizările le face cititorul, dezvoltînd sugestiile oferite de poet ; el stabileşte înţelesurile simbolice, degajabile din anumite texte. Poetul zice o singură dată : „De-atîtea nopţi aud plouînd, / Aud materia plîngînd", iar noi, preveniţi, recunoaştem în elementul umed, oriunde l-am întîlni, la Bacovia, plînsul materiei în destrămare. Dincolo de materie, poetul nu se aventurează. Presupusa „lume ascunsă", transcendentă, nu există pentru el. Există numai realitatea materială, iar aceasta e percepută fragmentar. Dorinţa de contopire cu Totul, chiar aceea de a îmbrăţişa mari întinderi terestre îi sînt străine lui Bacovia. Nu ne întîmpină în poezia lui mările, continentele, arhipelagurile minulesciene ; viziunile sale sînt circumscrise într-un orizont închis şi decorul e mereu acelaşi, sumbru. Sentimentul baudelairian al „corespondenţelor" nu e absent, cum am crezut la un moment dat [1] ; îl identificăm nu numai în rare metafore sinestazice („O pictură parfumată cu vibrări de violet" [2]), ci şi în viziunea unui univers animat ; dar, receptînd zbuciumul elementelor („Buciumă toamna / Agonic din fund — / Trec păsările şi tainic s-ascund" [3] ; „Scîrţîie toamna din crengi ostenite / Pe garduri bătrîne, pe streşini de lemn" [4] ; „Ce chiot, ce vaiet în toamnă... / Şi codrul sălbatic vuieşte — / Răsună-n coclauri un bucium, / Şi doina mai jalnic porneşte" [5]), poetul nu se contopeşte cu priveliştile evocate, nu se dictează pe sine, înfăţişîndu-le sau, în orice caz, are în

[1] *George Bacovia*, în *Contemporanul*, nr. 20 (866), 17 mai 1963.
[2] *Nervi de primăvară*, în *Scrieri alese*, p. 50.
[3] *Pastel*, *op. cit.*, p. 6.
[4] *grădină*, *idem*, p. 14.
[5] *Melancolie*, *idem*, p. 24.

permanenţă conştiinţa propriei individualităţi singularizante. Eu şi univers formează în poezia bacoviană două existenţe distincte. Lumea în care trăieşte îi este poetului ostilă. Nu se simte integrat în vreun peisaj, asemeni, să zicem, lui Henri de Régnier, care, punînd în „medalii" parfumurile rozelor, susurul apelor, al vîntului, murmurul pădurii şi al mărilor, are sentimentul de a se fi creat pe sine, la nivelul divin :

...Et qu'ils étaient le visage vivant
De ce que nous avons senti des roses,
De l'eau, du vent,
De la forêt et de la mer,
De toutes choses
En notre chair
Et qu'ils sont nous divinement. [1]

Bacovia se simte, în cuprinsul lumii în care trăieşte, străin, însingurat : „Singur, singur, singur..." [2] ; „Sînt singur şi mă duce-un gînd / Spre locuinţele lacustre..." [3] Destinul i-l rosteşte, ca lui Edgar Poë, un corb, nu însă printr-un solemn „Nevermore !", ci printr-un croncănit onomatopeic stupid, ce vrea parcă să reproducă scîrţîitul sinistru al „coroanelor de plumb" :

— O, corb !
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mai ştiu,
— O, corb !
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar !

(De iarnă [4]*)*

Bacovia are sentimentul că trebuie să aparţină altor vremi. Setei minulesciene de spaţiu îi corespunde în poe-

[1] Apud Jean de Gourmont, *Henri de Régnier et son oeuvre*, Paris, Mercure de France, 1908, p. 52.
[2] *Rar, Scrieri alese*, p. 25.
[3] *Op. cit.*, p. 9.
[4] *Op. cit.*, p. 138.

zia lui Bacovia, contrastant, un dor de timp. „Chemările de dispariţie", foarte insistente, sînt contrapunctate de speranţe în „vremuri mari". Repetată de zeci de ori, mereu aceeaşi, primăvara („O nouă primăvară pe vechile dureri") îi stîrneşte poetului, mereu, aspiraţii la altceva : „O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri !" [1] În muzica unei orchestre, Bacovia desluşeşte o „miniatură de vremuri viitoare" [2]. Visează o lume mai bună : „Mi-e dor de tine şi de altă lume" [3]. Dar „vremuri mai bune / Nu vin, nu mai vin / Şi nici mîngîieri..." [4] Îndelung aşteptat, viitorul „măreţ" e dorit cu o foame fizică : „E timpul... toţi nervii mă dor... / O, vino o dată, măreţ viitor" [5]. Poetul ştie că „vremurile mai bune" le va aduce muncitorul ; în numele acestuia şi vorbeşte „burghezului tiran", vestindu-i răsturnări şi prefaceri : „O, dormi... dar voi urca spre soare, / În zbor sublim de-aeroplan... / Cu vise dulci, burghez tiran : / E aurora-ngrozitoare..." [6] Nesimţindu-se în stare să se înregimenteze el însuşi în marea luptă, crezîndu-se fatal osîndit izolării („Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu ştie nimeni, / Mîhnit de crimele burgheze, fără a spune un cuvînt, / Singur să mă pierd în lume, neştiut de nimeni..." [7]), Bacovia trimite muncitorilor, din singurătatea sa tragică, îndemnul *Internaţionalei :*

Din streşini picură...
Şi-un zvon de vremuri mari —
Să mai surîd numai o clipă —
Sculaţi ai muncii proletari !

(Spre primăvară [8]*)*

Zvonul de „vremuri mari", receptat de poet în anii valului revoluţionar din deceniul al patrulea, s-a adeverit. Fiindu-i dat să vadă cu ochii sosirea „măreţului

[1] *Nervi de primăvară, loc. cit.*, p. 50.
[2] *Alb, loc. cit.*, p. 56.
[3] *Largo, idem*, p. 47.
[4] *Piano, idem*, p. 123.
[5] *Poemă finală, idem*, p. 126.
[6] *Serenada muncitorului, idem*, p. 76.
[7] *Poemă finală, loc. cit.*, p. 126.
[8] *Idem*, p. 137.

viitor", la care visase atîta, Bacovia, destrămat fiziceşte, dar trăind senzaţia învierii, n-a întîrziat să-şi dea adeziunea la opera de edificare socialistă, văzînd în aceasta superba împlinire a tuturor „profeţiilor" sale :

Mi-am realizat
Toate profeţiile politice.
Sînt fericit.

(Cogito [1]*)*

Trăgînd din faptele înfăţişate concluziile ce se degajă firesc, e cazul, la capătul cercetării, să încercăm a fixa locul şi rolul mişcării simboliste în evoluţia lirică. Cristalizat în ultimul pătrar al secolului trecut, simbolismul e produsul unor necesităţi interioare ale dezvoltării literaturii franceze ; el reia, cu mijloace proprii, programatic, acţiunea de disociere a poeziei de nepoezie, începută de romantici, străduindu-se a nu repeta erorile romantismului : discursivitatea, patetismul, excesul de gesticulaţie, ce au dat prilej reacţiei parnasiene. Constituindu-se în curent literar într-o perioadă de reflux revoluţionar, după 1871, în perioada trecerii capitalismului în stadiul imperialist, caracterizat prin „reacţiune pe toată linia", prin apariţia în sfera vieţii intelectuale a numeroase concepţii idealiste, spiritualiste, mistice, reacţionare, simbolismul — reprezentat de poeţi proveniţi mai ales din mica burghezie — n-a putut să nu recepteze influenţe ale ideologiei burgheze, dominante. Elaborată într-o atmosferă spirituală infectată de individualism burghez, de teorii antiştiinţifice, de antiraţionalism, în estetica simbolistă domină tendinţele de îndepărtare a poeziei de realităţile sociale şi chiar de realitatea obiectivă în general, de reducere a exerciţiului liric la un act fără nici o finalitate, de dezumanizare a creaţiei poetice. Există şi tendinţe opuse, de angrenare în social, dar, izolate, nu acestea rezumă esenţa doctrinei. Spre a evita generalizările vulgarizatoare în aprecierea mişcării simboliste, ca şi a oricăror altor mişcări, trebuie ţinut seama înainte de toate de rezultatele obţi-

[1] *Poemă finală, loc. cit.*, p. 195.

nute pe planul creaţiei, rezultate ce depăşesc adesea, dezminţind chiar, în multe cazuri, programele estetice. Prin sensurile ei, lirica simbolistă exprimă o neîndoioasă inaderenţă subiectivă la rînduieli sociale dominate de spirit mercantil, de dispreţ pentru valorile impalpabile, rînduieli la adăpostul cărora înfloresc mediocritatea, suficienţa şi filistinismul. Expresia acestei inaderenţe diferă de la caz la caz, eficienţa ei nefiind aceeaşi la toţi poeţii. Într-un studiu scris cu prilejul reeditării lui Bacovia [1], reprodus, cu mici modificări, ca introducere la *Scrieri alese* (E.P.L., 1961), Ov. S. Crohmălniceanu distinge două tendinţe ale mişcării simboliste : „una protestatară, rebelă, în război cu o realitate socială ostilă ; alta aliniată, cuminte, împăcată cu fantoma cîtorva miraje" [2]. Împărtăşind acest punct de vedere, cu amendamentul că se poate observa în simbolism şi o a treia tendinţă, vizionară, întoarsă spre viitor (Verhaeren, Ady), credem că nici un poet nu poate fi clasat cu toată opera lui în una din cele două (sau trei) rubrici : a rebelilor (şi vizionarilor) sau a conformiştilor. Din versurile tuturor poeţilor simbolişti de talent se desprind şi sensuri pozitive (protestatare, democratice, umanitare) şi tendinţe pe care le respingem (decadente, formaliste, conformiste). De unde îndatorirea pentru istoricul literar de a da aprecieri diferenţiate, nuanţate, plecînd de la analiza operei fiecărui poet. Sînt autori de orientare simbolistă care îşi strigă protestul, distinct, şi îşi afirmă nădejdea în „vremuri mari". Scrierile altora sînt voci ale recluziunii sau ale evadării în diferite alte moduri din realitatea contemporană, respinsă. Se întîmplă ca, în retragerea lor în afara frămîntărilor cotidiene, asemenea scrieri să exprime tacit, uneori în pofida voinţei autorilor, acceptarea de fapt a stărilor de lucruri, împăcarea cu situaţia dată ; sub aparenţa dezertării din climatul spiritual burghez, ele se integrează astfel, de fapt, acestui climat, dîndu-i varietate. Negînd diverse aspecte ale existenţei burgheze de pe poziţii individualiste, mulţi poeţi simbolişti au imprimat adesea şi căutărilor de or-

[1] *Viaţa romînească*, IX, nr. 8, august 1956.
[2] G. Bacovia, *Scrieri alese, Studiu introductiv*, p. VI.

din formal o direcție ce nu putea duce la rezultate din cele mai bune. Cultivînd singularul, neobișnuitul, bizarul, absolutizînd impresia individuală („Césanne te-ar fi pictat într-altfel, / Eu însă te-am văzut așa !" — zice Minulescu, în *Pastel mecanic,* adresîndu-se unui peisaj [1]), ei și-au creat sisteme de semne convenționale — simboluri de simboluri — ce rămîn tăinuite neiniției, slăbesc puterea de comunicare a poeziei. De necontestat este meritul simboliștilor de real talent de a-și fi pus probleme artistice nemaiabordate, încercînd să le rezolve, de a fi investigat și folosit posibilități neștiute de perfecționare a uneltelor lirice.

Dezvoltat sub impulsul simbolismului francez, din momentul în care s-au configurat condițiile interne necesare receptării acestuia, simbolismul romînesc n-a fost în nici un caz o simplă variantă a lui ; el a avut un conținut, o evoluție proprii, și a jucat în istoria literară un rol ce nu poate fi înțeles fără cercetarea curentului în specificitatea lui națională. Anticipat de exercițiile parnasiene și instrumentiste, fără mare răsunet, de la *Literatorul,* simbolismul s-a afirmat în literatura noastră ca o direcție poetică novatoare într-o perioadă de epigonism liric, de anchilozare, de domnie a „platitudinilor și turpitudinilor", cum ar fi zis Verlaine, într-un cuvînt, de „sămănătorism". De la început, simbolismul romînesc dă expresie, prin Ștefan Petică și D. Anghel, unor conținuturi afective deosebite ; Petică transmite mai cu seamă stări depresive, nevroze, Anghel, sub masca unui „nervosism livresc", comunică „gînduri blînde", stări euforice. În amîndouă cazurile, negarea individualistă a lumii burgheze se conjugă cu afecțiunea pentru cei apăsați. Devenit cu timpul „vălmășeag", curentul e sfîșiat de alte tendințe contradictorii, încît fizionomia lui se lasă anevoie definită. Disociindu-l de gruparea de la *Linia dreaptă* și *Viața socială,* inovatoare fără a fi și simbolistă, ca și de simbolismul artificial al *Vieții noi,* constatăm că, prin reprezentanții săi principali, simbolismul nostru, crescut din întreaga poezie a secolului trecut, explorează îndeosebi acele straturi ale sensibili-

[1] *Op. cit.,* p. 130.

tăţii pe care le-a trezit cu lira sa fără pereche Eminescu şi, beneficiind de experienţa macedonskiană, ca şi de cîştigurile ulterioare ale tehnicii poetice, dă, în numeroase cazuri, versului, structurat în conformitate cu înclinaţiile fiecărui poet, modulaţii şi sonorităţi ce prelungesc în noul veac tonalitatea de romanţă şi elegie eminesciană. Eminescianizant, simbolismul romînesc se deschide în chip natural îndeosebi influenţelor lui Verlaine şi ale altor *„poètes maudits"*, reţinînd puţin din mallarméism. Dînd termenului înţelesul restrictiv, pe care îl are în vocabularul multor istorici literari francezi, am putea zice că, de fapt, noi n-am avut simbolism ; ceea ce numim astfel e, în realitate, *„le décadisme"*. Spre a nu complica lucrurile inutil, am întrebuinţat însă cuvîntul în accepţia mai largă, ce-i este proprie în terminologia critică romînească. Nu e lipsit însă de interes a menţiona că modalitatea lirică mallarméană, aceea în care simbolismul în înţeles riguros culminează, apare în poezia noastră după întîiul război mondial, cînd mişcarea simbolistă încetează de a mai exista ca atare, găsindu-şi principalul şi cel mai talentat exponent în Ion Barbu.

Cunoscîndu-i conţinutul, ţelurile şi rezultatele, simbolismul ne apare ca un curent ivit în chip normal într-un anumit stadiu evolutiv al poeziei noastre, în împrejurări ce reclamau o înnoire a liricii. Afirmaţiile rostite în tabăra sămănătoristă şi în cea poporanistă, potrivit cărora simbolismul romînesc în ansamblul său n-ar fi fost decît un fenomen de mimetism, sînt infirmate practic de înseşi publicaţiile ce le-au lansat ; *Sămănătorul* şi *Viaţa romînească*, reviste de circulaţie oricum mai largă decît *Insula* şi *Grădina Hesperidelor*, au contribuit, prin ospitalitatea acordată creaţiilor lui Anghel, Minulescu ş. a., la răspîndirea literaturii simboliste în mult mai mare măsură decît micile publicaţii de frondă ale curentului.

Fără a nega poezia romînească anterioară, simbolismul — cu toate contradicţiile lui — o depăşeşte în unele aspecte. El creează o nouă tehnică, un stil liric inedit, devine expresia unei noi sensibilităţi. Tematica poeziei se lărgeşte, pe de o parte, prin anexarea unor sec-

toare de viaţă mai puţin sau de loc explorate, pe de alta, prin incursiuni mai adînci în teritorii sufleteşti, prin fixarea cît mai nuanţată a emoţiei. Poeţii depăşesc orizontul rural în care au căutat să înţărcuiască literatura noastră semănătorismul şi într-o măsură *Viaţa romînească* (în scopuri diferite de ale *Sămănătorului).* În versurile lor pătrund oraşul, marea, ţinuturi îndepărtate. Aceasta se realizează însă adeseori cu preţul ocolirii frămîntărilor sociale, a problematicii epocii, cu preţul sărăcirii conţinutului de idei şi emoţii al poeziilor. Îndreptîndu-se spre lumea citadină, ca spre principala lor sursă de inspiraţie, simboliştii romîni ignoră existenţa proletariatului sau asimilează clasa muncitoare categoriei largi, nediferenţiate, a dezmoşteniţilor. Numai Emil Isac evocă muncitori din uzină. Investigînd domenii diverse ale realităţii, simboliştii introduc în poezia romînească un decor mai bogat, constituit din imagini inedite. Materialul din care îşi făuresc imaginile este nou şi variat : obiecte de artă, podoabe, flori şi păsări exotice, metale, parfumuri, instrumente muzicale etc. Universul liric se umple de parcuri, grădini, statui, pînze celebre, simfonii, scene din opere renumite. Sînt evocate nave, iahturi, insule, fiorduri, zăpezi nordice, păduri tropicale. Cel puţin tot atît de frecvent apar şi privelişti cu totul diferite : tîrguri prăpădite, dugheni, cocioabe umile, cafenele sărace, spitale, bolnavi, vagabonzi, artişti ambulanţi, femei nenorocite. Uneori, asemenea imagini sînt cultivate în sine, alteori sînt moduri de comunicare a unor vibraţii ce găsesc ecou în sufletul nostru. Datorită simboliştilor de talent, versul devine mai suplu, cu orchestraţii mai variate, savante, apt să tălmăcească nuanţat diversităţi de stări psihice, expresia devine mai elegantă, mai rafinată, adesea surprinzătoare. Cînd rafinamentul formal nu e cultivat în sine, cînd e subordonat preocupărilor de conţinut, el nu poate fi, desigur, decît salutat.

Receptarea unor tendinţe reprobabile ale doctrinei simboliste franceze a provocat sau accentuat la simboliştii romîni înclinaţii individualiste : dorinţă de însingurare, fugă de social, goană după originalitate ieftină, formalism. Uneori le-a stimulat zelul mistic. I. M. Raşcu,

bunăoară, scrie o poezie a „renunțărilor luminoase", a fericirii pe care o dă, chipurile, recluziunea monahală. Stamatiad înalță imnuri divinității și scrie un întreg volum de evocări biblice : *Pe drumul Damascului*. Nici căutările din *Psalmii* lui Arghezi nu sînt, probabil, străine de anume influențe mistice pe care le-a putut recepta și din simbolism (*Sagesse* de Verlaine e una din cărțile prețuite de poetul nostru).

O doctrină simbolistă care să fi respins literatura romînă premergătoare nu s-a elaborat (anumite declarații antitradiționale, ca aceea a lui Ion Minulescu, sînt neglijabile), iar opera poeților simboliști notorii e departe de a marca o ruptură de trecut. E drept că în versurile mai tuturor simboliștilor capătă expresie stări de spirit pe care poeții veacului precedent nu le-au exprimat și nu le puteau exprima, acestea izvorînd dintr-o experiență de viață posibilă numai începînd de la un anume stadiu al dezvoltării social-istorice ; e drept că acestea poartă adesea pecetea individualismului burghez sau învederează un pesimism paroxistic ; e drept că oroarea de lumea filistină se extinde în destule cazuri asupra realității în întregul ei, cum se întîmplă rareori în poezia din trecut și că îndepărtarea de viață îi duce pe mulți la formalism ; dezvoltîndu-se într-o societate dominată de ideologia burgheză, poezia simbolistă, asemenea întregii literaturi, cu excepția celei nemijlocit legate de proletariat, nu putea să nu sufere deformări de pe urma presiunilor exercitate de această ideologie ; dar în ceea ce are realmente viu și vibrant, ea conservă, îmbogățit, fondul umanitar și democratic al literaturii romîne trainice din secolul trecut.

Nici simbolismul francez, de altminteri, nu e un altoi străin pe trunchiul poeziei naționale, cum pretindeau inamicii curentului. Cel puțin prin aspirația la perfecțiunea formală, simbolismul se integrează desăvîrșit spiritului literaturii franceze. Dar acțiunea înnoitoare operată de el în spațiul liricii naționale e considerabilă. Baudelaire a modificat profund harta sensibilității franceze. Prefacerile determinate de simbolism în poezia romînească n-au atins, desigur, proporțiile celor înfăptuite, în arta țării sale, de poetul *Tablourilor pariziene*.

La noi, marea cotitură lirică a marcat-o opera lui Mihai Eminescu. Simboliştii continuă acţiunea eminesciană de rafinare a sensibilităţii, de împrospătare a limbajului poetic, conjugînd-o cu aceea întreprinsă de Macedonski. Prin originalitatea talentului lor, unii — îndeosebi Bacovia — sporesc puterea cuvîntului şi a frazei poetice, simţitor. Însă unei prefaceri adînci, imprevizibile, deopotrivă, prin consecinţe, cu aceea săvîrşită de Eminescu, verbul romînesc avea să fie supus — cu mijloace mai mult presimboliste — de Tudor Arghezi. Macedonski şi simboliştii anticipează şi pregătesc experienţa artistică atît de bogată în consecinţe a autorului *Cuvintelor potrivite* şi a celorlalţi poeţi care, în perioada interbelică, au dat o contribuţie remarcabilă la evoluţia mijloacelor de expresie lirică.

«CONVORBIRI CRITICE»

Neojunimismul

Admisă, ba chiar încurajată tacit, de vechea gardă a Junimii, mişcarea pornită de *Sămănătorul* şi-a găsit — asemeni tuturor manifestărilor antiestetice — în unul din discipolii lui Maiorescu, în Mihail Dragomirescu, un adversar inclement. Fanatic al ideii de „autonomie a Artei", Dragomirescu a combătut cu intransigenţa unui Torquemada estetic orice punct de vedere ce considera literatura şi din alt unghi decît acela al Frumosului absolut, deşi, vom vedea, el însuşi a înclinat, din cînd în cînd, steagul. Debutase la *Convorbiri literare* în 1892, cu încercări beletristice, urmate curînd de un amplu articol polemic, neterminat, îndreptat împotriva lui Gherea. După alte cîteva articole, apărute în cursul anilor, dintre care unul, *Direcţii literare* (1897), era cît pe-aci să-i aducă o provocare la duel din partea lui Duiliu Zamfirescu, omis dintr-o listă de nume elogiate [1],

[1] Cf. Mihail Dragomirescu, *Legăturile mele cu «Convorbirile literare»*, *loc. cit.*, p. 91.

publică în 1906 în numărul jubiliar, scos cu prilejul intrării revistei în al patruzecilea an de existență, articolul *Direcția noastră literară* [1], în care — nu fără intenția de a se substitui lui Maiorescu în promovarea estetismului integral — dă „vechiului principiu" al artei pentru artă, „veșnic nou în esența lui", o nouă formulare.

„Poezia — scrie Dragomirescu — nu e o chestiune de conținut, ci de formă, bineînțeles în limitele unui sentiment, totdeauna adevărat. Poetul poate alege orice materie de inspirație ; ceea ce însă i se cere — după ce a fost absolut liber în alegerea materiei — este de a realiza într-însa frumosul, adică a-i da o formă, prin care să se exprime cu claritate sentimentul ce se leagă în mod natural de acea materie..." [2]

Despre atitudinea inerentă operei de artă, despre concepția artistului, teoreticianul frumosului atemporal nu rostește deocamdată nici un cuvînt.

Estetismul devine principiul călăuzitor al revistei bimensuale *Convorbiri* (ulterior *Convorbiri critice*), pe care M. Dragomirescu, „despărțit, pe o chestie de principiu [3], de prietenii săi rămași la *Convorbiri literare*, o scoate la 1 ianuarie 1907, ca și al săptămînalului *Falanga* (apărut pentru scurtă vreme, în 1910, cu aceiași colaboratori, în genere, care scriau și la *Convorbiri*) și al celorlalte publicații dragomiresciene. Adresîndu-se, în numărul întîi, *Către scriitori și cititori*, dizidentul junimist îi vestește că noua revistă apare spre a „introduce în mișcarea noastră literară" o „critică obiectivă, rece, așezată", care să se ridice, cum nu făcea, după părerea lui, critica de la celelalte reviste, „senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi", croind astfel „o cale nouă în literatura noastră". Respingînd deopotrivă naționalismul, poporanismul, ca și „mărunțișurile de formă" ale *Vieții noi*, critica noilor *Convorbiri* nu se va lăsa „influențată cîtuși de puțin de conținutul

[1] Reprodus — ca și cel precedent — în *Critică*, vol. I, *Directive* (1896—1910), Ed. Casei școalelor, 1924.

[2] *Critică*, I, 1924, p. 71.

[3] *Către scriitori și cititori*, în *Convorbiri critice*, I, 1, 1 ianuarie 1907, p. 1.

operei de artă". „Naţionalişti, umanitari, conservatori şi poporanişti, realişti şi romantici, clasici şi simbolişti, impresionişti şi parnasieni", scriitorii vor fi preţuiţi în măsura în care operele lor, „mai întîi, vor întrupa sentimente izvorîte mai mult din adîncul fiinţei scriitorului, decît din sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural ; dintre acestea, pe acelea care vor fi concepute cu mai multă adîncime şi relief ; iar dintre acestea toate, pe acelea care vor fi întrupate cu mai multă perfecţiune" [1].

Dînd revistei sale acest program, Mihail Dragomirescu năzuia dacă nu să imprime o „direcţie nouă" literaturii, cum se străduise altădată Maiorescu, măcar să întemeieze o „şcoală nouă". *Convorbirile* neojunimiste îşi arogară dreptul nu numai de a servi scriitorilor dispuşi a se grupa în jurul lor sfaturi, dar chiar de a interveni efectiv şi pe faţă (nu discret, ca vechile *Convorbiri*) în manuscrisele lor. Fără să utilizeze încă termenii „critică activă", Dragomirescu îşi sfătuieşte, în articolul din primul număr, colaboratorii să manifeste „abnegaţiune faţă de propriile lucrări", adică să consimtă a reveni asupra lor, la îndemnul criticului, spre a le „perfecţiona". Directorul noilor *Convorbiri* e convins că „un bun critic mai totdeauna izbuteşte, fără silnicie, să facă pe scriitor să-şi revadă opera şi s-o perfecţioneze" [2]. Redacţia revistei a şi fost transformată într-un adevărat atelier de reparaţii poetice. Făcînd distincţie între „geniu" şi „genialitate creatoare", criticul susţinea că un scriitor genial poate produce opere mediocre, iar unul numai talentat — opere geniale. Genialitatea creatoare s-ar putea chiar împrumuta. E ceea ce făcea „critica activă", cînd îl ajuta pe un scriitor să-şi „perfecţioneze" opera. Orice scriitor putea deveni creator de opere geniale, dacă intra în cercul *Convorbirilor critice* şi accepta îndrumarea „criticii active", adică a lui M. Dragomirescu. Încetînd de a mai colabora la această revistă, scriitorii îşi pierdeau automat „genialitatea creatoare". Încă din întîiul număr se atrage atenţia

[1] *Convorbiri critice*, I, 1, 1 ianuarie 1907, p. 7.
[2] *Idem*, p. 4.

asupra genialității lui Panait Cerna. Geniul este distribuit în continuare, în cantități scrupulos — dar și generos — măsurate, lui Corneliu Moldovanu, D. Nanu, George Gregorian, A. Mîndru, Cincinat Pavelescu, I. Minulescu (nu fără a i se retrage, uneori, și anume atunci cînd manifesta prea vădit tendințe centrifuge), Al. T. Stamatiad — dintre poeți ; lui Emil Gîrleanu, Ion Dragoslav, I. Chiru-Nanov — dintre prozatori ; lui Mihail Sorbul — dintre dramaturgi. Numai Macedonski mai avea o atît de numeroasă progenitură de genii. Dar, putîndu-se împrumuta, „genialitatea creatoare" se putea și pierde. Cerna, de pildă, era „genial" cînd scria la *Convorbiri critice* și numai „talentat" cînd colabora la celelalte *Convorbiri — literare*. Pentru ca luminile marilor spirite convorbiriste să-și poată revărsa asupra lumii întreaga lor splendoare, trebuiau izgoniți de pe tronurile uzurpate impostorii. Fură „detronați", în consecință, Octavian Goga (în favoarea lui Cerna, declarat un nou Eminescu), M. Sadoveanu (în favoarea lui Gîrleanu) și, rînd pe rînd, toți scriitorii a căror prezență putea umbri slava promoției neojunimiste. Pe tronul rămas vacant după răsturnarea lui N. Iorga (S. Mehedinți și G. Ibrăileanu erau, după socotința sa, doar „campionii" acestuia), marțialul iconoclast s-a așezat, bineînțeles, el însuși.

Scriitorii îndumnezeiți de pontiful *Convorbirilor critice* nu erau, evident, cu nimic vinovați că în jurul lor se învălmășeau asemenea nori de fum de tămîie. Cum scrie E. Lovinescu, inimaginabila „saturnală de răsturnări" ajunse să fie „mai penibilă pentru cei «întronați» decît pentru cei «detronați»" [1], și „a scrie la Mihalache" implica „riscul de a fi întîmpinat cu un imperceptibil zîmbet" [2]. Nu întotdeauna, însă, entuziasmul criticului pentru un scriitor depășea valoarea aceluia. Apreciat de M. Dragomirescu într-o vreme cînd nu era decît un debutant cu totul necunoscut, Liviu Rebreanu a găsit în *Convorbiri critice* sprijin și încurajare. Asemenea Ion Minulescu, Mihail Sorbul ș. a. Devalorizate simțitor de

[1] *Memorii*, 1900—1916, Cugetarea, f. a., p. 185.
[2] *Idem*, p. 183.

inflaţia verbală, opiniile criticului asupra unor autori cum sînt cei amintiţi pornesc de la observaţii care — eliminînd exagerările — nu pot fi contestate. Mihail Sorbul, Ion Minulescu, spre a nu mai vorbi de Rebreanu — sînt scriitori remarcabili. Gîrleanu, D. Nanu, C. Moldovanu — meritorii. Îi revine lui Dragomirescu, de asemenea, meritul de a fi luat, în 1905, într-un lung şir de foiletoane, publicate în *Epoca,* apărarea dramei *Manasse* a lui Ronetti-Roman, atacată de naţionalişti.

În teorie, Mihail Dragomirescu şi, prin el, *Convorbirile critice* au susţinut consecvent principiul „separaţiunii sferelor de activitate", acordînd — principial — preţuire tuturor scrierilor realizate artistic, indiferent de conţinutul lor. Practic, criticul a deviat, şi nu o dată, de la acest principiu. Unei poezii ca *Noi vrem pămînt !* a lui Coşbuc, Dragomirescu n-avea ce defecte de formă să-i găsească. Totuşi, nu-i plăcea. Lăuda, în schimb, *Nunta Zamfirei,* prezentată, în chip evident fals, ca o baladă în care ar fi zugrăvită o nuntă boierească. Pamfletul *1907. Din primăvară pînă-n toamnă* al lui Caragiale îl găseşte „prozaic". Neizbutită i se pare şi poezia lui Vlahuţă *1907.* (E drept însă că în fabulele lui Caragiale, dintre care unele abordează de asemenea o tematică generată de anul răscoalei, vede „capodopere" ; aceasta, evident, fiindcă marele scriitor i le-a încredinţat lui, pentru *Convorbiri,* unde au şi apărut.) Poezia lui Goga a considerat-o aproape în întregime caducă, atît în cursul celor trei ani (1907—1910) de apariţie a revistei, cît şi mai tîrziu ; „reductibilă la cerinţele vieţii trecătoare", această poezie s-ar fi „perimat o dată cu înfăptuirea idealului naţional" [1]. O nuvelă precum *Păcat boieresc* de Sadoveanu ar fi viabilă, în ciuda „poporanismului" ei, pentru motivul că l-ar face, chipurile, „simpatic pe tînărul boier, prin pasiunea lui aprigă, şi antipatic pe tatăl răzbunător, prin sufletul lui întunecat" [2] (nuvela s-a publicat în *Convorbiri literare,* în 1906, cînd Dragomirescu mai era în redacţie...).

[1] Mihail Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism,* Editura Institutului de literatură, 1934, p. 86.

[2] *Idem,* p. 102.

Rezumîndu-şi, în 1934, crezul în *Sămănătorism, poporanism, criticism*, carte care încearcă să dea o privire de sinteză asupra mişcării literare din perioada 1900—1910, M. Dragomirescu zice : „literatura e contemplaţie, nu e luptă". Şi mai departe : „...ceea ce face o operă nemuritoare nu este simpatia pentru o clasă socială, ci *omenescul* dintr-însa. Iar omenescul e mai adînc decît orişice formă socială, istorică sau etnografică. (...) Şi cînd vii tu, poporanist, şi ne recomanzi că, din capul locului, să simpatizăm cu o anume entitate socială, însemnează că, din capul locului, ne recomanzi să ne falsificăm inspiraţia, să deviem din drumul ei firesc genialitatea creatoare şi să dăm naştere, prin definiţie, la opere fără viaţă sau cu o viaţă trecătoare." [1] Argumentaţia poate părea, la prima vedere, fără cusur. Dar ea porneşte de la ignorarea faptului mai mult decît evident că „omenescul" nu planează, abstract, deasupra existenţei reale, ci, întrupat în fiinţe vii, angajate într-o luptă socială, îşi află manifestarea cea mai plină în conduita acelora care trăiesc cinstit, din propria muncă, în timp ce „omenescul" profitorilor de pe urma muncii altora cedează locul, în multe împrejurări, impulsiunilor subumane.

Preferinţele şi antipatiile sale învederează că, în pofida „indiferenţei" faţă de conţinutul operelor literare, pe care o afişa, criticul *Convorbirilor* dădea importanţă, în primul rînd, tocmai conţinutului. E adevărat că recunoştea poetului dreptul de a-şi „alege orice materie de inspiraţie", dar nu-i admitea să adopte faţă de material orice atitudine. Atitudinea antimoşierească, tendinţele progresiste îi repugnau. Cînd, în operele pe care le analiza, nu găsea exprimate atitudini critice faţă de „clasele de sus" sau găsea atitudini favorabile acestora, criticul trecea uşor peste conţinut, elogiind forma respectivelor „capodopere" ; cînd însă asemenea atitudini existau, olimpianismul criticului dispărea brusc.

Într-un moment cînd — stimulată fiind şi de *Viaţa romînească* — critica socială se adîncea în operele multor scriitori, revista lui Mihail Dragomirescu propovăduia cu stăruinţă concepţia „autonomiei Artei",

[1] *Op. cit.*, p. 104.

apolitismul, clamînd împotriva scrierilor „cu tendinţă", nu fără a face loc însă în paginile ei *Cugetărilor* făţiş reacţionare ale *„Principelui"* Jean Ghyka, apărate apoi împotriva criticii drepte, venite din partea *Luceafărului.*

În ciuda orientării generale contestabile, revistei *Convorbiri critice* nu i se poate nega meritul de a fi dat în felul ei contribuţia la lupta antisămănătoristă. Fără să-şi fi îndreptat loviturile împotriva laturii celei mai nocive a sămănătorismului, împotriva ideologiei lui reacţionare, publicaţia a contribuit la discreditarea estetică a acestui curent, la sustragerea unor scriitori de sub influenţa lui. Trecînd de la *Neamul romînesc* la *Convorbiri,* Gîrleanu a depăşit viziunea convenţională a satului, dînd nuvele de un realism dur, precum *Punga* şi *Înecatul.* Merită de asemenea o apreciere pozitivă exigenţa manifestată de *Convorbiri critice,* prin Mihail Dragomirescu, faţă de calitatea artistică, de desăvîrşirea formală a operelor literare.

Un merit ce-i revine în calitate de critic lui Mihail Dragomirescu constă în sforţarea de a opera cu criterii stabilite în judecarea operelor literare, excluzînd diletantismul impresionist. Profesor la universitate, conducător de cenaclu şi de reviste, s-a străduit să transmită studenţilor şi viitorilor critici deprinderea de a studia în profunzime o operă, sub cele mai diverse aspecte, de a-şi verifica şi argumenta impresiile prin analize literare minuţioase, menite să lumineze cît mai puternic frumuseţea creaţiilor artistice.

Din nefericire, sistemul său estetic (în cuprinsul căruia se pot găsi, neîndoios, precizări, disociaţii şi nuanţări de care trebuie ţinut seamă) e clădit pe bazele şubrede ale idealismului german (Schopenhauer, Hegel şi Vischer mai ales), nutrit de concepţia imuabilităţii frumosului. Frumosul — susţine Dragomirescu — există în absolut, fiind „tot atît de universal şi obiectiv, neschimbător şi adevărat, ca şi adevărul" [1]. E de fapt un mod de manifestare a adevărului etern, o ipostază a lui : „adevărul

[1] Mihail Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii,* vol. I, *Introducere în ştiinţa literaturii. Estetica literară,* Bucureşti, Editura Institutului de literatură, 1926, p. 58.

afectiv". Independent de timp şi de loc, frumosul artistic este o „sinteză desăvîrşită dintre Suflet şi Natură" şi îşi află realizarea în Capodoperă. Teoria *Capodoperei* constituie pivotul sistemului estetic al lui M. Dragomirescu. În lume — zice autorul *Ştiinţei literaturii* — există trei feluri de fenomene : *fizice, psihice* şi *psihofizice ideale.* Acestea din urmă îşi „au rădăcina în sufletul nostru şi manifestarea în materia fizică". În rîndul lor intră capodoperele. Capodopera, spre deosebire de operele „de îndemînare" şi de „talent", fenomene fizicopsihice, este produsul „genialităţii creatoare" şi rezultă din încorporarea unei părţi din sufletul artistului în materie. Între fiinţa sufletească a creatorului şi natură s-ar produce, în actul creaţiei, o serie de „îmbrăţişări", de „logodiri" mistice, al căror rod este o fiinţă nouă, nici fizică, nici psihică, nici fizicopsihică, ci psihofizică, adică psihică prin conţinutul ei, variabil de la individ la individ şi de la o epocă la alta, şi fizică prin forma invariabilă. Cu fiecare capodoperă, apare în lume o specie nouă, ce se multiplică la infinit în indivizi nenumăraţi : ideile, reprezentările pe care le trezeşte în conştiinţe. Fiecare din noi avem o altă imagine a unei capodopere, nimeni nu realizează în sufletul său exact viziunea, complexul de stări psihice pe care le-a avut creatorul cînd a dat naştere operei sale. De aci necesitatea studiului ştiinţific, menit să apropie cititorii de prototip, să înfăţişeze cît mai exact cu putinţă — cu totul exact nu e posibil — structura intimă a capodoperei aşa cum s-a constituit ea în actul creaţiei. Cu alte cuvinte, Dragomirescu vede — judicios — raţiunea de a fi a „Ştiinţei literaturii" în faptul de a mijloci cunoaşterea şi, prin aceasta, retrăirea pulsaţiei ce animă operele de artă.

Cum îşi poate îndeplini ştiinţa literaturii o asemenea chemare ? De la început, criticul delimitează cu stricteţe obiectul de studiu. Ştiinţa literaturii are de cercetat numai acele producţiuni în care frumosul ajunge la expresia lui plenară : capodoperele. Operele „de îndemînare" şi cele „de talent" nu sînt luate în consideraţie. Ele fac obiectul istoriei literare, o disciplină, după

Dragomirescu, cu desăvîrşire inutilă. Inutilă, întrucît n-are cum să explice capodopera, izvorîtă din personalitatea artistică a scriitorului, cu totul diferită de personalitatea lui omenească, opusă chiar acesteia, iar producţiunile de talent sau simplă virtuozitate, ce pot fi explicate prin circumstanţe istorice, biografice etc., nu prezintă interes estetic.

Eliberată astfel de istoria literară, ştiinţa literaturii se compune din mai multe discipline, ce-şi dau fiecare partea de contribuţie la dezvăluirea tainelor capodoperei. *Estetica literară selecţionează* capodoperele, izolîndu-le de scrierile de talent şi de îndemînare. *Metodologia* le *caracterizează, Critica literară* le *ierarhizează,* iar *Ştiinţa* propriu-zisă a *literaturii* le *clasifică,* stabilind, peste epoci, noţiuni şi individualităţi artistice, *tipuri* de capodopere.

Întreprinzînd „studiul botanic sau zoologic" al capodoperei, Dragomirescu distinge în constituţia ei trei elemente sau „organe" fundamentale : *fondul, forma* şi *armonia. Fondul* cuprinde *ideea generatoare,* ce constituie *originalitatea elementară* a operei, *atmosfera sufletească* în care se concretizează ideea generatoare „prin cristalizarea stărilor sufleteşti potrivite cu natura ei", realizînd astfel *originalitatea subiectivă,* şi *imaginile,* care înfăptuiesc *originalitatea plastică.* Fondul se obiectivează în formă prin transformarea succesivă a *intuiţiunii* în *imagine brută, imagine neutră, imagine polarizată,* şi în sfîrşit, *imagine concepţională.* În formă, esteticianul include „elementele *cuvîntului,* elementele *limbii* şi ale *stilului*". Fuziunea fondului, care prin natura lui este simultan, cu forma, succesivă prin natura ei, se realizează prin intervenţia armoniei. „Această îmbinare se face prin cazualitatea sintetică, prin atenţia cercetătoare şi prin spontaneitatea mistică — una dîndu-ne elementul muzicalităţii, a doua, elementul compoziţiunii şi a treia, avîntul sufletesc" [1].

Pornind să reconstituie emoţia estetică originară, ştiinţa literaturii, aşa cum o concepea Dragomirescu, propune, cum se vede, un aparat de cercetare neînchipuit

[1] *Op. cit.,* p. 352.

de complicat. Trecută prin atîtea retorte, descompusă pînă la ultimele elemente, e greu de presupus că ar mai putea ajunge pînă la cititor ceva din emoţia ce pulsează într-o operă de artă. Ideea de a lumina opera din toate părţile, de a pătrunde în ţesuturile ei cele mai adînci, printr-o analiză amănunţită, nu poate fi, desigur, decît îmbrăţişată. Concepînd însă capodopera ca un produs misterios al „logodirii" dintre personalitatea ascunsă, chipurile neomenească, a artistului cu natura, refuzînd, în consecinţă, să ţină seama de conţinutul ei concret-istoric, de tendinţele ce o însufleţesc, Dragomirescu face abstracţie de însuşi sîngele viu ce zvîcneşte în operă şi astfel — cu toate sforţările lui contrare — transformă analiza într-o disecţie de cadavre. Oricît am despica în părţile lor componente fondul, forma, armonia, apoi elementele acestora şi elementele elementelor lor, nu vom percepe prea mult din frumuseţea unei opere dacă nu vom avea permanent înainte ideea ei generală, sensul ce o luminează dinlăuntru. Iar această idee, acest sens nu pot fi receptate fără descifrarea gîndului artistului, a intenţiei lui, fără raportarea operei la realităţile din care şi-a luat substanţa. Profesînd un estetism integral, dogmatic, refuzînd să privească elementul estetic în corelaţie şi interacţiune cu alte elemente : sociale, etice, filozofice, fără care nu poate fi înţeles în specificitatea variatelor lui manifestări, M. Dragomirescu a elaborat nu „Ştiinţa literaturii", cum avea convingerea, ci o doctrină puristă în contradicţie cu estetica într-adevăr ştiinţifică. Stăpînit de mania clasificărilor, a stabilirii cu orice preţ de categorii şi subcategorii nenumărate, considerate sub întreit aspect şi încadrate precis în rubrici, închipuindu-şi că poate reface şi reprezenta grafic procesul de zămislire a capodoperelor, reconstitui arborele genealogic precis al feluritelor elemente de fond şi formă, ce nasc unele din altele şi se contopesc prin mijlocirea armoniei, predispus să exprime totul în termeni pretenţioşi, complicînd fără rost lucrurile simple, esteticianismul autonomist ne introduce într-un labirint verbal, prin galeriile căruia cu greu ne mai putem descurca.

Ineficienţa sistemului dragomirescian s-a vădit în activitatea practică a criticului. Nefiind slujit de o intuiţie sigură a valorilor, Dragomirescu şi-a cheltuit, nu rareori, capacităţile speculative, entuziasmul şi puterea de muncă în laborioase analize asupra unor producţiuni de valoare medie, socotite drept capodopere. Poezii nu din cele mai izbutite ale lui Cerna, Corneliu Moldovanu, G. Gregorian, nuvele şi schiţe ale lui Gîrleanu, piesa *Praznicul calicilor* a lui Sorbul au fost declarate de critic opere de geniu, în timp ce poeziile lui Goga şi povestirile lui Sadoveanu le socotea doar opere de talent.

Ce reprezintă dar M. Dragomirescu, ca exponent al neojunimismului, în critica literară şi gîndirea estetică românească ? Elev al lui Titu Maiorescu, autorul *Ştiinţei literaturii* a dus la ultimele consecinţe concepţia autonomistă. În timp ce E. Lovinescu, revendicîndu-se şi el din Titu Maiorescu, înţelege „autonomia artei" în sensul că elementul estetic se constituie într-o operă independent de celelalte elemente (etice, etnice etc.) cu care trăieşte în simbioză şi că el singur îi decide valoarea specifică, accentuînd totodată condiţionarea istorică a frumosului, văzînd în valorile artistice tot atîtea expresii diferenţiate ale unor civilizaţii — Mihail Dragomirescu nu admite nici un fel de influenţă a societăţii asupra procesului dezvoltării artistice, priveşte frumosul ca şi cum ar fi imuabil, acelaşi pentru toate timpurile şi pe toate meridianele. În opoziţie cu Lovinescu, pentru care valorile artistice suferă necontenite „mutaţii", nefiind astfel posibilă, chipurile, o estetică ştiinţifică, ci numai o istorie a esteticii, Dragomirescu, crezîndu-se creatorul Esteticii integrale, concepe valorile artistice anistoric. În literatura română, M. Dragomirescu reprezintă estetismul cel mai dogmatic. Dezvoltată în volume ca *Ştiinţa literaturii* (1926), *La Science de la littérature* (2 vol., 1928, 1929), *Principii de literatură* (f.a.), *Integralismul* (1929), doctrina sa estetică se găseşte în embrion în articolele şi studiile din *Convorbiri literare* şi mai ales în *Convorbiri critice*.

Lupta lor împotriva curentelor reacționare

Refacerea mișcării muncitorești, după trădarea generoșilor, a adus cu sine și apariția unor publicații socialiste, menite să joace un rol însemnat în viața politică și culturală a țării.

În afară de *Romînia muncitoare*, iau ființă, între altele, la 1 august 1907, în Iași, *Viitorul social*[1]; în 1908, la Galați, *Pagini libere*, strămutate ulterior la Ploiești, apoi la București; în sfîrșit, în februarie 1910, *Viața socială*, iar în 13 martie al aceluiași an *Facla*, amîndouă scoase de N. D. Cocea. Avînd (cu excepția efemerei *Rațiuni literare* și a *Vieții sociale*) un caracter predominant politic și ideologic, aceste reviste s-au deschis și colaborării unor scriitori. Astfel, în *Viitorul social* publică versuri Ion Minulescu și Barbu Lăzăreanu, iar proză — I. C. Vissarion, colaborator și la *Romînia muncitoare*. În revistă găsim de asemenea traduceri, mai ales din Gorki, semnate de Barbu Lăzăreanu. La *Facla* dă versuri, regulat, în primii ani, Barbu Nemțeanu. Colaborează, de asemenea, cu poeme în proză, Emil Isac.

Acordînd ospitalitate literaturii, publicațiile socialiste de la începutul secolului nostru nu se angajează constant precum, pe timpuri, *Contemporanul*, în dezbaterea problemelor de creație artistică. O vor face, după primul război mondial, revistele de cultură îndrumate de Partidul Comunist din Romînia, ca : *Cultura proletară*, *Bluze albastre*, *Reporter*, *Era nouă* și celelalte. Nici *Viitorul social*, nici *Facla* nu-și asumă sarcina de a îndruma literatura. La *Facla*, ca și la *Viața socială*, domnea chiar concepția că arta trebuie să evolueze independent de orice doctrină politică, fie aceasta chiar socialistă.

„Să fie convins — citim într-o notă din *Facla* (1911) — și d-nul Chendi și toți cei ce ne citesc că nu ne-a trecut niciodată prin minte să strîngem sau să formăm o fa-

[1] Apare un an. În 1913 reapare, tot pentru un an, la București.

langă de poeţi socialişti. Noi am crezut totdeauna că arta e una şi socialismul alta. Că amîndouă pot merge împreună şi că e bine să meargă împreună pentru înălţarea economică şi sufletească a omului e foarte drept. Dar n-avem copilăria să cerem scriitorului de geniu să fie musai socialist în ceea ce scrie, tot aşa cum n-avem naivitatea să pretindem fiecărui socialist să fie un scriitor de geniu." [1]

Dacă n-au căutat să formeze o „falangă de poeţi socialişti", reviste cum sînt cele amintite s-au rostit — sporadic, ce-i drept — în probleme de artă. În *Pagini libere,* de pildă, N. D. Cocea semnează un lung articol în două părţi, *Spre arta viitoare,* în care manifestările decadente antipopulare ale unor curente moderniste sînt vehement combătute în numele unui ideal de artă superior. Feluritele şcoli — accentuează Cocea — „au pus firma în locul simţirii, formula în locul artei şi preocuparea de originalitate în locul grijii de adevăr. În versurile poeţilor, ca şi în buzunarele capitaliştilor, sună rime de aur şi se încrucişează focul pietrelor preţioase. Literatura modernă pare o haină bizară, fără gust, bogată în aroganţă, fină fără eleganţă, aruncată pe umerii unei matroane care a părăsit contoarul într-o zi de sărbătoare." Arta burgheză — citim mai departe — este „o artă căutată şi chinuită, un stil care sare în ochi, care aţine calea trecătorilor, ca femeile publice la răspîntii, arta «iniţiaţilor», a «aleşilor», a «minorităţii intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare, de izolare şi de viţiuri" [2]. Cu totul altă înfăţişare va avea „arta viitoare" :

„În locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorităţi, care se adresează simţurilor rafinate pînă la nebunie ale unei clase obosite de inactivitate ; în locul unei poezii scrisă pe placul minorităţilor plictisite şi pe înţelesul acelora care înlocuiesc excitantele farmaceutice

[1] *D-l Chendi, Facla, Viaţa socială şi Th. Arghezi,* în *Facla,* II, nr. 12, 19 martie 1911.

[2] Citat din textul reprodus în N. D. Cocea, *Pamflete,* E.S.P.L.A., 1956, p. 46.

cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omeneşti, poezia care va cînta durerile şi bucuriile mari într-adevăr, care va întări viaţa, în loc s-o adoarmă, poezia viguroasă, pe care au lăsat-o toate epocile de tinereţe şi de energie, de la *Ramajana* sanscrită, de la cîntările lui Solomon, de la rapsodiile lui Omer şi pînă la rîsul puternic al lui Molière, pînă la tragediile lui Shakespeare şi pînă la liedurile lui Goethe." [1]

Într-un articol, prilejuit de comemorarea lui D. Th. Neculuţă, publicat în 1910 în *Facla*, Cocea, vorbind despre volumul *Spre ţărmul dreptăţii*, face apologia liricii pătrunse de suflul marilor idei sociale :

„...Şi cînd, peste ani şi peste decenii, cînd visurile noastre de dreptate vor fi înfăptuite, cînd socialismul învingător va fîlfîi steagul roş pe ultimele ziduri ale cetăţii capitaliste ; cînd pămîntul se va zgudui pentru cea din urmă oară, sub pasul de atac al armatelor proletare ; cînd pe rugul Sodomelor şi Gomorelor aprinse se vor mistui cu cei din urmă proprietari cele din urmă nedreptăţi sociale, atunci glasul lui Neculuţă, glasul cizmarului învins, glasul poetului revoltat va răsuna încă o dată, de dincolo de moarte, o trîmbiţare de izbîndă..." [2]

Mai mult însă decît prin articolele cu caracter literar, presa socialistă a sprijinit dezvoltarea literaturii „largi, cuprinzătoare a tuturor frămîntărilor omeneşti" prin însăşi propagarea ideilor social-politice înaintate, prin demascarea necruţătoare a tarelor societăţii burghezo-moşiereşti, prin lupta îndîrjită împotriva ideologiei reacţionare.

Revistă teoretică, *Viitorul social* a publicat studii ample despre mişcarea socialistă din Romînia şi din lumea întreagă, acordînd, de asemenea, o susţinută atenţie combaterii ideologiei reacţionare, îndeosebi diversiunii poporaniste. Între articolele şi studiile în care sînt analizate critic teoriile lui C. Stere, cel mai consis-

[1] *Op. cit.*, p. 50.
[2] *Idem*, pp. 74—75.

tent e, desigur, cel intitulat *Poporanism, socialism şi realitate*, apărut în nr. 11—12 pe 1908. Denunţînd prezentarea denaturată de către Stere a concepţiei marxiste privind stadiul social-economic necesar apariţiei socialismului, studiul subliniază că „...socialismul este productul evoluţiei capitaliste îndeobşte şi nu numai al industriei mari" (cum pretindea Stere) şi precizează că el „nu reprezintă numai interesele actuale şi viitoare numai ale proletariatului industrial, ci ale întregului proletariat din industria mare ori mică, din agricultură, comerţ, transport şi căile de comunicaţii etc., cît şi ale altor straturi sociale — mici proprietari din sate şi oraşe — cînd interesele lor economice şi politice se aseamănă şi merg paralel cu interesele proletariatului." [1] Chiar de n-ar fi existat în Romînia, la începutul secolului, o industrie mare (dar, de fapt, aceasta exista, deşi încă slab dezvoltată) — se spune în studiu — evoluţia capitalistă n-ar fi putut fi evitată, deoarece „sîntem angajaţi în vîrtejul concurenţei universale, deci sîntem siliţi a suporta şi toate consecinţele ce ea le aduce pentru toate ţările, inclusiv acele care n-au industrie proprie: proletarizarea maselor" [2].

Dacă *Viitorul social* a luptat împotriva concepţiilor reacţionare, pe care le-a supus unor analize critice ample, riguros argumentate, *Facla* a fost o revistă angrenată în viaţa politică imediată, o publicaţie vie, elastică, ce a intervenit operativ şi combativ în dezbaterile curente. Apărută dinadins exact în ziua împlinirii a trei ani de la izbucnirea răscoalei din 1907, revista îşi propunea să lumineze şi să ardă în văpăile sufleteşti ce au dat naştere, în anul teribil, celorlalte, materiale, tumorile unui organism social cangrenat.

„*Facla* — se spune în articolul de fond din primul număr — va agita flacăra unui ideal neînvins, de cultură şi de dreptate socială. Ea va chema spre dînsa elementele risipite, răzleţe, deznădăjduite ale democraţiei romîne. Ea va încălzi entuziasmul lor pentru marea cauză a unui popor pedepsit pe nedrept să tînjească

[1] *Loc. cit.*, p. 331.
[2] *Ibidem.*

şi să piară prin nepăsarea, blazarea şi indolenţa noastră. Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile cari înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări.

Cei vechi îşi transmiteau din mînă în mînă, din generaţie în generaţie, focul sacru.

Ca şi dînşii, în ziua celei de a treia aniversări a marei răscoale ţărăneşti, la ultimele răsfrîngeri ale incendiilor din primăvara anului 1907, aprindem *Facla* aceasta.

Fie ca, în drumul pe care şi-l croieşte în lume, raza ei să lumineze, focul ei să încălzească, flacăra ei să ardă, fără părtinire şi fără cruţare."

În paginile revistei au apărut nenumărate articole scurte, dinamice, mai ales cu caracter critic, demascator. Cocea şi colaboratorii săi au dus campanii vehemente împotriva politicienilor şi doctrinarilor naţionalişti, îndeosebi împotriva lui N. Iorga şi A. C. Cuza, pe acesta din urmă dovedindu-l şi plagiator.

Facla a publicat, de asemenea, note corosive, articole tăioase împotriva „generoşilor", deveniţi deputaţi şi oameni de vază ai partidului liberal, împotriva poporaniştilor şi poporanismului. Diferiţi politicieni, diferite aspecte ale societăţii burgheze, felurite anomalii sociale sînt biciuite cu o violenţă fără precedent în revistă. Cu o nemistuită ură a militat *Facla* împotriva monarhiei. Chiar din titluri, regele Carol I este denunţat drept „complice al asasinilor" de la 1907 şi, spunîndu-i-se că „a domnit prea mult", este trimis „la pensie". Ziua de 10 mai este declarată „zi de ruşine".

Colaboratorul cel mai fecund al *Faclei* în anii 1911—1912 a fost Tudor Arghezi. În revista lui Cocea s-a impus, de fapt, scriitorul ca un mare publicist, vădind în special resurse de pamfletar cu totul original, inepuizabile, după cum în *Viaţa socială* se afirmase ca poet de întîia mărime. În *Facla*, Arghezi semnează cînd cu numele literar, cînd cu fostul nume de monah, Iosif N. Theodorescu, pamflete de o virulenţă neegalată, admirabil scrise, îndreptate îndeosebi împotriva unor înalte feţe bisericeşti. Mitropoliţi, episcopi, arhierei sînt văzuţi ca personificări ale abjecţiei diabolice. Cutare protoiereu,

ce cutreieră județul, mînat, s-ar părea, de zel duhovnicesc, o face de fapt pentru motivul că vizitele în parohii îi aduc „cele mai multe damigene de rachiuri, gîștele cele mai mari de uger, pînza cea mai bătută pentru cămăși, fagurii cei mai plini, tidvele de tescovină cele mai pîntecoase și «polii» cei mai bine păstrați" (*Justiția la popi* [1]). Un „revizor" din „spiritualul consistoriu", solemn și sobru în uniforma-i impozantă, poartă în ghiozdan, „pe lîngă pieptene și oglindă, fasciculele ultimului roman de senzație lansat de Pinath sau de revista *Flacăra* și citit întîi de coana preoteasă. Corpul judecătoresc se cheamă din această pricină spiritual" [2]. În catedrală, frații călugări, curățind covoarele, își spun lucruri „de lume" ; din cînd în cînd, „cîte un părinte se strămută din loc, tîrîndu-se, și scoate din umbra unei strănii un clondir, un pahar și un sifon. Se aude atunci un sfîrîit de cișmea, apoi o înghițitură grozavă" *(10 mai la mitropolie* [3]*)*. Înaltul cler e acuzat de a fi abdicat de la rosturile lui : „Dusu-s-a vreodată sinodul la poporul din care a ieșit, cocoșat și moale de picioare, ca un avorton ? Simțit-a el vreodată nevoia să se împărtășească la un loc cu el din sfînta pîine a nădejdii sociale ? A protestat vreodată sinodul de-o singură nedreptate din miile ce se fac zilnic în țara unde ospătează ? Căci în definitiv faptul că Sf. Spirit purcede numai de la Tatăl sau și din Fiul și că de-a dreapta stau oile și de-a stînga caprele și că aghiazma ortodoxă e mai sfîntă decît cea catolică nu ajunge în viața modernă să justifice prezența unui cler într-însa." Ex-ierodiaconul Iosif Theodorescu nu ezită să profereze amenințări : „Noi așteptăm de la cler altceva, fără de care îl dăm în lături sau trecem peste el, cînd mii de glasuri sufletești ne împing să mergem înainte" [4].

Datorită articolelor lui Tudor Arghezi și N. D. Cocea, ca și întregului spirit în care e redactată, *Facla* a fost una din cele mai combative publicații progresiste apă-

[1] *Facla*, III, nr. 27, 7 iulie 1912, p. 532.
[2] *Idem*, pp. 531—532.
[3] *Loc. cit.*, nr. 18, 5 mai 1912, p. 571.
[4] *Idem*, nr. 28, 9 iulie 1911, p. 26.

rute înainte de Eliberare. Apariţia ei a marcat un moment capital în istoria presei romîneşti, cu consecinţe nu numai asupra evoluţiei stilului publicistic, ci asupra evoluţiei scrisului romînesc, în genere.

ALTE PUBLICAŢII

Afară de revistele înfăţişate, între 1900 şi 1916 au mai apărut o puzderie de publicaţii literare sau de cultură generală, independente de grupările şi curentele literare dominante. Lăsînd multe de o parte, amintim: *Noua revistă romînă* (Bucureşti, 1900—1902, 1908 — 1916), *Revista ideii* (Bucureşti, 1900—1916), *Arta*, „revistă pentru teatru şi literatură", apărută la Iaşi între 1 noiembrie 1903 şi 8 mai 1904, cu susţinuta colaborare a lui Bacovia [1]; *Revista idealistă* (Iaşi, 1903—1916) a lui M. G. Holban, în care N. Gane deapănă amintiri *(Cum am început a scrie)*, Duiliu Zamfirescu polemizează cu Slavici pe chestiuni de limbă, Sadoveanu publică proză *(Petrea străinul* ş.a.), iar D. Anghel versuri [2]; *Romînul literar* (1904—1912), în paginile căruia s-au tipărit poezii de Bacovia şi... Riria, articole de A. D. Xenopol şi... Caion, diriguitorul publicaţiei *Pleiada* (Bucureşti, 1904); *Cuvîntul* (Bucureşti, 1904—1906), *Lectura* (Bucureşti, 1906—1907); *Freamătul* (Turnu-Severin, 1904; Craiova, 1906 — 1907; Tecuci, 1911 — 1912); *Dumineca* (Bucureşti, 1905—1915; publică versuri de T. Arghezi din perioada *Literatorului*, semnate Ion N. Theodorescu); *Flacăra* (Bucureşti, 1911—1916; 1921—1923); *Revista ilustrată* (1908—1910), *Căminul nostru* (Bucureşti, 1910), *Cultura romînilor* (Craiova, 1915), *Solia* (Bucureşti, 1916) — fără a mai vorbi, fireşte, de pitoreştile (în titlu) *Pagini literare, artistice, sociale,*

[1] Mai colaborează: Cincinat Pavelescu, M. Codreanu, Ronetti-Roman, Const. Cantilli, Paul Bujor, Sofia Nădejde, Gh. Gh. Nădejde, S. Sanielevici etc.

[2] Revista acompaniază *Arhiva* în proslăvirea Ririei.

politice, economice, financiare, feminine (1912) şi *Pagini politice, literare, artistice şi (...) petroliere*, apărute în 1908, fireşte, la Ploieşti. Dintre aceste reviste, două îndeosebi şi-au făcut din plin simţită prezenţa în viaţa literară : *Noua revistă romînă* şi *Flacăra.*

Cea dintîi a apărut la 1 ianuarie 1900. Peste doi ani şi-a încetat apariţia, spre a reapărea în 1908. A durat pînă în 1916. În articolul introductiv, fără titlu, din primul număr, C. Rădulescu-Motru, directorul publicaţiei, expune în stilul său corect, fără nerv, obiectivele acesteia. *Noua revistă romînă* va fi o publicaţie cu caracter enciclopedic, căutînd „să oglindească (...) întreaga mişcare socială şi literară a timpului", spre a da posibilitate oricui „să-şi întemeieze o judecată imparţială asupra culturii romîne din secolul al XX-lea". Independentă de partidele politice, revista va înfăţişa obiectiv mişcarea politică, literară şi ştiinţifică, va tipări „creaţiuni literare originale şi cercetări ştiinţifice" şi va face „dări de seamă asupra tuturor publicaţiilor de valoare în artă, ştiinţă şi literatură". Vorbind despre dificultăţile cu care va avea de luptat noua revistă, Motru prezintă ca un „rău fundamental" faptul că opinia publică, şi în primul rînd publicistica, nu participau la „pregătirea legilor", ci luau cunoştinţă de ele abia după promulgarea lor. Literatura se afla, după aprecierea directorului revistei, „într-o perioadă de istovire", întrucît „înstreinată de aspiraţiunile şi interesele marelui public, ea-şi cerşeşte existenţa de la aşa-zisa «elită socială», ale cărei gusturi cosmopolite scriitorii noştri încearcă să le împace, copiind pe întrecute modele streine" (afirmaţie exactă numai în parte). Încredinţînd cititorii că publicaţia ce apărea n-avea să cedeze în faţa nici unui obstacol, C. Rădulescu-Motru îşi încheie articolul dorind „Romîniei de mîine", în spirit naţionalist, o cultură „potrivită geniului său", „bazată pe respectul adevărului şi al dreptului şi cu un ideal înţeles şi împărtăşit de toate straturile sociale ale neamului romînesc".

Idealul de cultură, către care năzuia *Noua revistă romînă*, nu era, în esenţă, altul decît cel proclamat de N. Iorga. Pentru realizarea lui, Rădulescu-Motru alege

însă o cale diferită de aceea pe care avea să meargă, mai tîrziu, *Sămănătorul*. Adoptînd o ţinută aulică, revista profesorului de psihologie se resemnează să înregistreze mersul vieţii publice, să comenteze evenimentele, fără a interveni în desfăşurarea lor. Înregimentat într-un partid politic — în cel conservator, la început, apoi în cel conservator-democrat — C. Rădulescu-Motru se declara în acord cu orice program de guvernămînt, ori de unde ar fi venit, dacă era de natură să consolideze orînduirea existentă. Comentînd, de pildă, în 1914, dezbaterile ce se desfăşurau în sfera vieţii politice pe tema inevitabilităţii unor reforme democratice, directorul *Noii reviste romîne* scria, în articolul *Democraţia burgheză şi noile reforme:*

„Democraţia burgheză romînă este pusă la grea încercare. Dar dacă reformele vor reuşi, această democraţie burgheză îşi cucereşte pentru totdeauna un nume glorios în istoria neamului nostru. Socialismul poate atunci să aştepte încă multă vreme la poarta vieţei noastre politice, căci va fi strivit de liberalism."[1]

Sectorul beletristic al revistei se înfăţişează, în perioada de apariţie a primei serii (1900-1902), de ajuns de anemic. Colaborează mai ales scriitori pe care-i vom întîlni în anii următori la *Sămănătorul* şi *Viaţa romînească*, dar — cu rari excepţii — nu dintre cei de frunte. În suplimentul primului număr îl găsim, cu „schiţe marine", pe Jan (sic) Bart, care va da, de asemenea, în numerele următoare, fragmente din *Jurnal de bord*. Lui Paul Bujor i se publică, semnată cu iniţiale, nuvela *Îndurare*. Apare şi Coşbuc, cu *Pierde-vară*. Mai semnează literatură V. Crăsescu-Bassarabeanu, Ion Adam, Andrei Naum, Artur Stavri, D. Teleor, Cincinat Pavelescu, H. G. Lecca, Artur Gorovei, P. Dulfu, Ion Pop-Reteganul, I. Agîrbiceanu[2], V. Demetrius, G. Tutoveanu ş.a., ca şi viitorii critici Izabela Sadoveanu, I. Scurtu, C. Spiru-Hasnaş, iar de la un timp, moderniştii Gabriel Donna, Eugen Ştefănescu (încă nu — Est) etc. Real interes prezintă studiile şi

[1] *Noua revistă romînă*, vol. XV, nr. 22, 4 mai 1914, p. 330.
[2] Agîrbiceanu semnează versuri.

articolele pe care le publică revista. G. Coşbuc abordează chestiuni de folclor (*Un capitol din demonologia poporului romîn, Elementele literaturii poporale, Babele sfinte în mitologia noastră* ş.c.l.) şi de lingvistică (*Mania diminutivelor* ş. a.). Cu studii folcloristice mai colaborează S. Fl. Marian, Lazăr Şăineanu, T. D. Speranţă. Macedonski se ocupă de chestiunea „fonetismului", iar Duiliu Zamfirescu, în mai multe articole, de limba literară în genere. Susţinut colaborează Ovid Densusianu, care şi răspunde, cum aflăm dintr-o notă, de partea literară a revistei. Între altele, el publică „trei scrisori ale lui Alecsandri şi Bălcescu", o prelegere universitară : *Poezia romînă în sec. XIX*, articole de filologie. Absent, din 1895, din publicistică, G. Ibrăileanu semnează în *Noua revistă romînă*, prima serie, două studii : *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale* şi *Curentul eminescian*. Un colaborator este H. Sanielevici, secretarul de redacţie al publicaţiei; pe lîngă articolul *Literatura de peste munţi*, citat în alt capitol, el dă studii despre *Învierea* lui Tolstoi, *Quo vadis* de Sienkiewicz, *Manasse* de Ronetti-Roman ş.a. Nu lipseşte din paginile revistei nici numele lui N. Iorga, care scrie despre Aron Densusianu şi polemizează aprig, pe chestiuni de istorie, cu Lazăr Şăineanu.

A doua serie (1908—1916) a *Noii reviste romîne* este dominată, în partea literară, de colaborarea poeţilor şi criticilor înrolaţi în mişcarea favorabilă „poeziei noi". Publică Emil Isac, D. Iacobescu, M. Săulescu, N. Davidescu, I. Iovanachi (Ion Vinea), Adrian Maniu. De la *Convorbiri critice* vine Mihail Sorbul, căruia îi apar fragmente din *Letopiseţi* şi *Patima roşie*. Colaborează de ajuns de mult însuşi directorul fostelor *Convorbiri critice*. Criticul revistei e însă elevul lui M. Dragomirescu, I. Trivale, spirit ascuţit, autor al unor analize literare pătrunzătoare. La un moment dat, Trivale nu ezită să încrucişeze spada cu maestrul său. O violentă dispută se încinge în paginile *Noii reviste romîne* între Ion Trivale şi F. Aderca, pe tema poeziei simboliste, atacată cu patimă de cel dintîi, apărată de celălalt, nu mai puţin pătimaş. Frecvent apare în revistă semnă-

tura lui E. Lovinescu, ca şi aceea a altor critici şi istorici literari : G. Bogdan-Duică, C. Spiru-Hasnaş, N. I. Apostolescu.

Flacăra, săptămînal literar-artistic-social, apărut la 22 octombrie 1911, şi-a luat — îşi aminteşte Tudor Arghezi — acest titlu cu un scop precis : acela de a se substitui *Faclei,* apărută cu un an înainte şi care se bucura de mare răspîndire. Aluziv, această intenţie e mărturisită de altfel în articolul *Un cuvînt... care putea să lipsească* al directorului noii publicaţii, fruntaşul liberal C. Banu, tipărit pe ultima pagină a primului număr.

„Am adoptat acest simbol — scrie Banu — deşi nu-i lipseşte nuanţa subversivă şi incendiară, sau, mai drept, l-am adoptat tocmai pentru că nu-i lipseşte această nuanţă. Întîmplările dureroase ale unui trecut atît de apropiat încă de noi (aluzie la 1907 ! — n.n.) ne-ar fi putut împiedica să luăm ca titlu al revistei cuvîntul de a cărei noţiune este legată amintirea tragică a mîniilor răzvrătite şi a ruinelor îngrămădite. Am vroit să spunem însă prin simbolul pe care l-am primit că, din fericire, sînt pe această lume şi alte flăcări decît cele distrugătoare."

„Flăcările distrugătoare" le răspîndea, evident, *Facla,* care, apărînd în 13 martie 1910, declarase că „avea să ardă putregaiurile inutile cari înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări". În opoziţie cu *Facla,* care ţinea amintirea lui 1907 trează, ca un avertisment, *Flacăra* tindea tocmai să alunge din minţi spectacolul „stîlpilor de foc", ce cutreieraseră satele „învăpăind zările şi trosnind din mijlocul ruinelor".

„Fie însă — dorea, în numele partidului şi al clasei sale, C. Banu — ca această înspăimîntătoare vedenie să rămînă de-a pururi ca un vis urît, pierit pentru totdeauna. Fie ca, în loc de flacăra blestemată, neamul nostru să nu cunoască în viitor decît flăcările binecuvîntate, care..." etc., etc.

Neavînd la început o direcţie, un criteriu ferm de selectare a colaboratorilor, respingînd *Psalmul de taină* al lui Arghezi, dar acceptînd banalităţile unui G. Caïr, revista prezintă aspectul unui magazin cam îmbîcsit.

Cu timpul, îndrumată de Ion Pillat, tinde să-şi precizeze profilul, publicînd literatură de calitate. Colaborează scriitori de prestigiu sau de mare viitor, ca Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Ion Agîrbiceanu, E. Lovinescu, Gala Galaction, O. Goga, I. A. Brătescu-Voineşti, Emil Isac, I. A. Bassarabescu, Ion Slavici, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, Demostene Botez, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, Ion Pillat, G. Topîrceanu, Adrian Maniu, B. Delavrancea, G. Coşbuc. Datorită prezenţei acestora, *Flacăra* devine una din revistele literare cele mai bune ale timpului. Nu lipsesc, totuşi, semnăturile inexpresive, ca acelea ale unor I. U. Soricu, V. Militaru, N. Pora, Eug. Revent, Mircea Dem. Rădulescu, Ionescu-Quintus, N. Podeanu, I. Chiru-Nanov, Florian I. Becescu, Margareta Miller-Verghi, chiar Ada Umbră şi Costea Romănuţă.

Cronica literară o ţine C. Spiru-Hasnaş, cea dramatică, P. Locusteanu, care scrie şi mici medalioane, nu lipsite de vioiciune stilistică, *Figuri contemporane*, şi reportaje din viaţa culturală bucureşteană, semnate Cronicarul Dîmboviţei. Flacăra a avut şi unele manifestări penibile. Ea a dezlănţuit o campanie împotriva lui Al. Davila, acuzîndu-l de a-şi fi însuşit piesa *Vlaicu-vodă* din cartoanele lui Odobescu. După un an şi mai bine de agitaţie, campania a fost încheiată brusc, din... lipsă de dovezi.

CÎTEVA CONCLUZII

Încercînd o prezentare analitică a principalelor publicaţii, grupări şi curente de la începutul secolului al XX-lea, am expus fapte în stare, sperăm, să învedereze anumite aspecte caracteristice ale vieţii literare din perioada cercetată. Literatura romînă parcurge între 1900 şi 1916 o perioadă de căutări, de accentuare a contradicţiilor interne. Marginile acestei perioade nu sînt, desigur, fixate rigid în două date, dar spaţiul de timp dintre acestea cuprinde manifestările menite a-i defini în modul cel mai pregnant fizionomia.

Ca urmare a ascuţirii luptei de clasă, datorită îndeosebi agravării contradicţiilor între ţărănime şi moşierime, la sfîrşitul veacului trecut şi mai cu seamă la începutul secolului nostru se intensifică înfruntările ideologice, lupta între cele două culturi. Tendinţe contradictorii, ajunse în unele cazuri la ciocniri deschise, se manifestă şi înlăuntrul ideologiei dominante ; ele reflectă contradicţiile existente între clasele exploatatoare ; principala contradicţie rămîne însă, fireşte, aceea dintre cultura de orientare democratică, progresistă, şi cea reacţionară, antipopulară.

Apărarea făţişă a poziţiilor claselor posedante nefiind posibilă, înfruntarea dintre cele două orientări — democratică şi antidemocratică — ia în cuprinsul mişcării literare forme complicate. Tendinţele antipopulare (în ultimă instanţă, şi antinaţionale) se înfăţişează tra-

vestite într-un verbiaj democratic şi mai ales patriotard, în stare să inducă în eroare, iar cele democratice şi progresiste nu-şi găsesc întotdeauna expresia cea mai limpede, mai adecvată. Lipsiţi, după decapitarea mişcării muncitoreşti, de o lumină călăuzitoare, scriitorilor care se impun în jurul anului 1900 (şi dintre care mulţi se formaseră în atmosfera spirituală socialistă) nu le este de fel uşor să descopere, în haosul ideologic propriu perioadei istorice străbătute, calea scrisului pus realmente în serviciul idealurilor de dreptate socială. Respingînd o anumită diversiune, ei cad, adeseori, victime alteia, cu sentimentul de a exprima aspiraţii populare. Repudiind formalismul, cosmopolitismul, unii scriitori ajung să fie atraşi de naţionalism (St. O. Iosif); oroarea de politicianism şi de alte fenomene reprobabile ale societăţii burgheze îi îndepărtează pe anumiţi poeţi (D. Anghel, Ion Minulescu etc.) de însăşi viaţa socială. Nelăsîndu-se prinşi de sămănătorism în plasa naţionalismului, o seamă de scriitori receptează influenţe poporaniste.

Două sînt problemele centrale în jurul cărora se duc discuţii, se înfruntă puncte de vedere în cuprinsul revistelor literare: materialul de inspiraţie şi mijloacele de expresie. Sub impulsul mişcărilor ţărăneşti, la sfîrşitul secolului trecut se conturează în literatură o tendinţă de orientare spre sat, accentuată după 1900. În măsura în care determina zugrăvirea existenţei rurale zbuciumate, chinuite, această tendinţă ducea la îmbogăţirea realismului critic şi a romantismului protestatar. Însă o astfel de literatură, care submina obiectiv orînduirea bazată pe exploatare, nu convenea claselor dominante. Sămănătorismul, ca expresie a poziţiilor celor mai reacţionare de clasă în literatură, favorabile îndeosebi moşierimii, şi-a asumat tocmai rolul de a îndrepta creaţia literară către aspecte secundare, inactuale, pe cale de dispariţie, dacă nu dispărute, ale lumii săteşti, de a stîrni, prin prezentarea idealizată a unor asemenea aspecte, regretul după vremurile apuse, substituind astfel realismului critic şi romantismului activ, protestatar, propriu celei mai rezistente părţi a literaturii din veacul trecut, un romantism paseist, minor. În opoziţie cu să-

mănătorismul, aşa-numitul „poporanism literar", mai precis şcoala *Vieţii romîneşti*, a promovat orientarea către satul viu, către realităţile rurale prezente, atrăgînd atenţia asupra inechităţii sociale, asupra necesităţii unor transformări democratice. Sub influenţa poporanismului politic (adică a poporanismului propriu-zis), *Viaţa romînească* a propagat anumite concepţii greşite, mic-burgheze, potrivit cărora marea industrie, şi deci şi proletariatul industrial nu se puteau dezvolta în ţara noastră, menită astfel să rămînă „o fericită democraţie rurală" ; asemenea concepţii au exercitat asupra scriitorilor din jurul revistei o înrîurire dăunătoare, izolîndu-i de viaţa muncitorimii de la oraş. În limitele democratismului ei ţărănesc, publicaţia ieşeană a stimulat însă o literatură cu pronunţat caracter social, realist-critică, continuatoare a celor mai bune tradiţii. O astfel de literatură s-a dezvoltat, de altminteri, şi în paginile altor reviste, chiar în paginile acelora care, prin doctrina lor, alimentau tendinţe antirealiste *(Sămănătorul, Ramuri* ş. a.).

Răspunzînd unor cerinţe obiective ale evoluţiei literare, orientarea spre sat — chiar ducînd la adîncirea realismului — n-a fost, desigur, singura orientare valabilă. Tot atît de legitimă era şi tendinţa de investigare a lumii urbane. Exclusivismul în afirmarea uneia sau alteia dintre cele două orientări : către sat (orientare promovată de pe poziţii divergente de *Sămănătorul* şi *Viaţa romînească)* sau către oraş (promovată de *Viaţa nouă*) n-a fost în folosul literaturii. El a dus la polemici sterile, derutante pentru scriitori, la scindarea forţelor creatoare. Opere mari s-au creat în secolul trecut atît pe teme rurale (*Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, nuvelele lui Ioan Slavici, o seamă de episoade din romanul *Mara*, şi din *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu) cît şi pe teme citadine *(Ciocoii vechi şi noi*, teatrul şi proza lui Caragiale). Literatura de inspiraţie urbană tinde, la sfîrşitul secolului trecut, să-şi îmbogăţească peisajul prin explorarea unui sector nou, în plină dezvoltare : acela al vieţii muncitorimii. Criza mişcării socialiste determină însă un reflux al preocupărilor în această direcţie. Mediul muncitoresc e rareori şi palid, chiar denaturat oglindit în literatura de la

începutul secolului. Nu se scriu în general opere epice şi dramatice care să înfăţişeze oraşul mare, capitala, în aspectele dominante. Sînt fixate, în schimb, aspecte ale vieţii de periferie bucureşteană şi ale oraşelor de provincie. Imagini din sfera vieţii citadine, stări sufleteşti generate de această existenţă pătrund masiv în poezie. De pe urma acestui fapt, lirica îşi sporeşte realmente nu numai decorul, ci şi substanţa, atunci cînd apelează la anumite imagini şi destăinuie anumite trăiri sub impulsul nevoii de comunicare a unor înţelesuri umane, a unor vibraţii semnificative.

În legătură cu orientarea tematică, poziţiile de clasă fundamentale se definesc în funcţie nu de preferinţa pentru sat sau pentru oraş, ci de modalitatea reflectării indiferent căruia din aceste sectoare de viaţă. Clasele stăpînitoare aveau interesul ca şi realitatea rurală şi cea urbană să fie înfăţişate deformat. Prin sprijinirea curentelor diversioniste, a teoriilor estetice care stimulau practici sterile, cercurile oficiale urmăreau producerea unei literaturi în cuprinsul căreia să fie ocolite fenomenele centrale ale realităţii rurale şi citadine, antagonismele de clasă şi, mai cu seamă, procesele de radicalizare a maselor, de formare a conştiinţei sociale înaintate, revoluţionare. În consecinţă, nici orientarea rurală, nici cea urbană nu pot fi apreciate ideologic în sine. Amîndouă exprimă tendinţe pozitive, avansate, reflectînd, în ultimă analiză, interese populare, în măsura în care duc la oglindirea artistică a unor realităţi caracteristice. Îndepărtarea de realitatea sătească în numele inspiraţiei urbane şi invers, ca şi ocolirea aspectelor fundamentale din viaţa rurală sau orăşenească, fie în favoarea unor aspecte minore, nereprezentative, fie, mai cu seamă, de dragul unor experienţe formaliste, a deservit la începutul secolului al XX-lea, ca şi întotdeauna, interesele culturii democratice.

Într-un mod similar s-au înfruntat cele două orientări ideologice ireductibile pe tărîmul mijloacelor de expresie. Înnoirea acestor mijloace, înnoirea mai ales a limbajului liric, constituie, ca şi lărgirea ariei tematice, o cerinţă interioară permanentă a creaţiei artistice. E normal ca, în căutările lor, poeţii să beneficieze

atît de experienţa înaintaşilor, cît şi de aceea a unor creatori contemporani din alte ţări. Toată problema e de a pune expresia în acord cu conţinutul, pornind de la acesta, de a nu mutila inspiraţia, fondul de idei şi sentimente, adaptîndu-le silit unor tipare împrumutate. Interesele claselor posedante rimau însă tocmai cu asemenea practici. În general vorbind, în societatea burgheză îşi află climatul propice, alături de literatura menită să falsifice imaginea realităţii, o alta, care face pur şi simplu abstracţie de realitatea obiectivă, contribuind prin aceasta la îndepărtarea atenţiei cititorilor de problemele mari ale vieţii şi mai cu seamă de implicaţiile lor sociale. Nu i se poate nega simbolismului romînesc meritul de a fi dat impuls căutărilor poetice creatoare, preocupării de a îmbogăţi registrul liric, de a fi contribuit la ridicarea conştiinţei artistice generale. Contactul, prilejuit de simbolism, al poeţilor şi cititorilor romîni cu literatura franceză de la sfîrşitul secolului trecut a dat, neîndoios, multe rezultate pozitive. Dar, prin tendinţele dominante în estetica lui, acest curent a stimulat totodată înclinaţii individualiste, experienţe artistice infructuoase, manifestări de idealism şi misticism, integrabile culturii antipopulare.

Cum se vede, opoziţia dintre cele două culturi, izvorîtă din antagonisme de clasă, s-a manifestat nu numai sub forma înfruntării deschise dintre ideologia socialistă şi democratică şi cea reacţionară (de ex. polemica publicaţiilor socialiste cu presa naţionalistă şi cu teoriile poporaniste ; polemica dintre *Viaţa romînească* şi revistele sămănătoriste), ci şi sub forma unor foarte complexe contradicţii din sînul grupărilor şi curentelor literare. Lupta dintre tendinţele şi influenţele ideologice opuse poate fi urmărită în cuprinsul aceloraşi reviste, chiar al aceloraşi opere literare.

Constatarea ce se desprinde din cercetare e aceea că, împotriva tuturor presiunilor ideologiei dominante, literatura romînă şi-a menţinut şi după 1900 orientarea generală democratică ce i-a fost imprimată din veacul trecut. Ideologia claselor reacţionare n-a izbutit să impună literaturii un curs de dezvoltare în conformitate cu interesele regimului burghezo-moşieresc. Puternicul sub-

strat popular, tradiţiile democratice şi progresiste, influenţa fecundă a ideilor estetice propagate de mişcarea socialistă de la sfîrşitul secolului trecut, preluate de publicaţiile socialiste de după 1900 şi — cu unele deformări — de *Viaţa romînească*, interesul pentru realitatea socială, pentru existenţa celor mulţi, sau măcar situarea pe poziţii umanitare au asigurat continuitatea evoluţiei scrisului artistic romînesc, din perioada pe care am cercetat-o, pe făgaşul realismului critic, al romantismului protestatar. Prin tot ce are mai bun, mai reprezentativ, literatura noastră de la începutul secolului dă expresie neacceptării stărilor de lucruri proprii orînduirii burgheze, aspiraţiei la o altă existenţă. Dobîndesc în cuprinsul ei contur şi relief artistic tablouri ale societăţii timpului, zugrăvite cu forţă realistă demascatoare, prind consistenţă tipuri caracteristice epocii şi climatului social specific ; simţăminte, stări de spirit exprimînd nemulţumire faţă de realitatea existentă se concretizează în accente lirice vibrante.

Cu toate tendinţele reacţionare de a o îndepărta de ceea ce era semnificativ în viaţă, literatura perioadei examinate nu numai că n-a ajuns să renunţe la scrutarea realităţii, la transmiterea adevărurilor ei, dar chiar şi-a lărgit sfera de investigaţie, fără a izbuti, desigur, să cuprindă toate aspectele sociale fundamentale, şi mai ales pe acela al vieţii clasei muncitoare, fără a fi în măsură să dea, în toate cazurile, şi explicaţia fenomenelor dezvăluite şi mai ales să indice soluţii eficiente de îndreptare.

Evoluînd pe făgaşul tăiat de marii prozatori din secolul trecut, epica primelor două decenii ale veacului nostru înregistrează realizări notabile în oglindirea veridică a realităţii. Sub semnătura acelor scriitori consacraţi înainte de 1900 care mai erau în viaţă apar în această perioadă cîteva cărţi reprezentative. Caragiale publică în 1901 volumul *Momente*, iar în anii următori dă la lumină noi opere, mai ales „poveşti", precum *Kir Ianulea*, *Calul dracului* ş. a., ce vor intra în volumul *Schiţe nouă* (1910). Vlahuţă tipăreşte *Din durerile lumii* (1908), *File rupte* (1909), *Dreptate* (1914). Preocupat, după 1900, mai ales de probleme politice şi pedagogice, Slavici publică totuşi şi scrieri epice, chiar dacă nu de

valoarea *Novelelor* şi a romanului *Mara*. Îi apar astfel „naraţiunea istorică" *Din bătrîni* (1902), volumele *Poveşti* (1908) şi *Puişorii*. În vădit regres faţă de *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, „romanul" *Anna* (1911) şi *Nuvelele romane* (1903) ale lui Duiliu Zamfirescu atestă oricum o prezenţă interesantă.

Un important moment în evoluţia epicii de la începutul secolului l-a marcat debutul lui Mihail Sadoveanu. Publicînd într-un singur an (1904) patru volume : *Povestiri, Şoimii, Dureri înăbuşite, Crîşma lui Moş Precu*, urmate, an de an, de noi opere, Sadoveanu s-a impus încă înainte de primul război mondial ca un scriitor de mărimea întîi, cel mai mare prozator al timpului, care, de la debut, a exercitat o covîrşitoare şi chiar, în unele cazuri, strivitoare influenţă asupra multor povestitori. Literatura lui Agîrbiceanu, a lui Emil Gîrleanu, a lui Sandu-Aldea şi a multor altora se resimte vizibil de înrîurirea sadoveniană. Într-un sens diferit s-a dezvoltat creaţia lui I. Al. Brătescu-Voineşti, care, şi el, a exercitat o anumită influenţă asupra prozei de la începutul veacului, ale cărei valori le sporeşte prin cîteva piese cu rotunjimi şi străluciri de giuvaere. Înrudiţi sub anumite aspecte cu Sadoveanu, C. Hogaş şi Gala Galaction îşi au fiecare profilul propriu bine definit.

Prin contribuţia unor scriitori ca aceştia şi a altora, proza romînească şi-a lărgit simţitor, încă din primele decenii ale secolului nostru, aria de preocupări. În centrul atenţiei celor mai mulţi prozatori a stat, cum era firesc într-o epocă în care problema agrară se punea cu acuitate maximă, viaţa satului. Ţăranul trudit, ofensat şi nedreptăţit devine eroul central al literaturii lui Sadoveanu, care-i înveşniceşte imaginea în povestiri ca *Într-un sat, odată, În drum spre Hîrlău, Hoţul, Emigranţii la Brazilia, Ceasul al doilea, Păcat boieresc*, în ampla naraţiune *Bordeienii*, în numeroase crîmpeie din volume precum *Un instigator, O istorie de demult, Oameni şi locuri, La noi, în Viişoara, Cîntecul amintirii*. Satul zbuciumat, apăsat de sărăcie, răscolit de drame mute sau răsunătoare, solicită şi inspiraţia unor prozatori ca Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, Spiridon Popescu, Emil Gîrleanu, I. I. Mironescu, I. C. Visarion,

Al. Cazaban. Astfel, proza de mari rafinamente şi prospeţimi a lui Gala Galaction dezvăluie drame de conştiinţă, vieţi sfărîmate de goana după avuţie şi patima cărnii, răzbunări teribile, cutremurătoare tragedii. În povestirile şi romanele sale, Ion Agîrbiceanu ridică vălul ce ascundea cîndva mizeria cruntă a atîtor sate ardelene, sporind galeria de tipuri sociale a literaturii noastre cu figuri de ţărani şi mineri torturaţi de sărăcie, scurmaţi de boli, asupriţi ; zugrăveşte, de asemenea, văzută sub adevărata ei înfăţişare, „clasa cultă" românească din Transilvania de dinainte de unire ; ne arată lumea exploatatoare, stăpînită de diavolul foamei de aur, a lui Iosif Rodean şi Gheorghe Pruncul.

Cu *Floare ofilită*, *Însemnările lui Neculai Manea*, *Haia Sanis*, *Apa morţilor* şi alte opere de acest fel ale lui Mihail Sadoveanu, ia naştere o literatură a tîrgurilor vechi moldoveneşti, înecate în colb şi mizerie, stăpînite de o monotonie dezolantă. Alţi scriitori, precum V. Demetrius, I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, consemnează, mai viu sau mai palid, icoane ale mahalalei bucureştene, ale mediilor burgheze şi mic-burgheze provinciale, în timp ce Brătescu-Voineşti contemplă cu nostalgie lumea în disoluţie a boiernaşilor şi, în genere, urmăreşte destinele unor inadaptabili şi învinşi ; populată de existenţe mărunte, de suflete delicate, străbătută de umor subtil şi duioşie înfiorată, proza lui Brătescu-Voineşti denunţă în felul ei lăcomia, răutatea şi grosolănia lumii burgheze. Lumea porturilor şi necuprinsele zări ale oceanelor îşi găsesc pictorul în Jeant Bart ; C. Hogaş revelă splendorile geologice ale munţilor Moldovei, iar Nicolae Dunăreanu descrie — cu mijloace modeste — existenţa dură a pescarilor din Deltă, a hamalilor, a micilor negustori ambulanţi. Nu rămîne în afara cîmpului vizual al prozatorilor nici viaţa militară, atît de curajos, dar şi atît de naiv, adesea, satirizată mai înainte, în *Moş Teacă* de Al. Bacalbaşa. Existenţa cazonă îşi află o fidelă oglindire în *Amintirile căprarului Gheorghiţă* de M. Sadoveanu. Lui Sadoveanu îi datorăm şi ridicarea, încă de la începutul secolului, la noi înălţimi a epicii de evocare istorică. Marele prozator publică în 1904 *Şoimii*, în 1907, *Vremuri de bejenie*, în 1915,

Neamul Şoimăreştilor. În *Povestiri din război* (1905), Sadoveanu reînvie amintirea războiului pentru neatîrnare.

Înfăţişînd un bilanţ de înfăptuiri mai puţin bogat decît proza, dramaturgia realist-critică e reprezentată totuşi la începutul secolului de opere remarcabile. În ale sale „comedii tragice" *Patima roşie* şi *Dezertorul,* Mihail Sorbul explorează zone adînci, uneori tulburi ale sufletului omenesc, înscriind noi realizări în sectorul dramei psihologice. Ronetti-Roman luminează în *Manasse* surpări interioare, înfruntări de concepţii, înfăţişînd triumful iubirii asupra prejudecăţilor confesionale. Ia dezvoltare, în perioada de care ne ocupăm, teatrul istoric. Apare trilogia lui Delavrancea, deschisă de măreţul poem dramatic *Apus de soare.* Al. Davila dă *Vlaicu-vodă,* piesă străbătută de mare poezie patriotică şi în care se conturează, în ciocniri dramatice, caractere memorabile. Episoade ale trecutului istoric învie în *Letopiseţi, Săracul popă* şi *Praznicul calicilor* de M. Sorbul, *Ringala* de Victor Eftimiu şi alte opere dramatice. Inspiraţi din folclor, o seamă de scriitori creează feerii, basme dramatizate (St. O. Iosif şi D. Anghel: *Legenda funigeilor,* Victor Eftimiu: *Înşir'te mărgărite,* Zaharia Bîrsan: *Trandafirii roşii).* Sînt abordate de asemenea motive mitologice, cărora li se dă interpretare nouă (*Prometeu* de Victor Eftimiu).

În lirică se obţin, la începutul secolului, realizări atît prin folosirea mijloacelor tradiţionale de expresie, cît şi pe calea expresiei înnoite. Înălţînd „Cîntarea pătimirii noastre", cîntarea Ardealului înlăcrimat, ţară a „visului neîmplinit", în cuprinsul căreia „de jale povestesc a codrilor desişuri" şi „nevestele plîngînd sporesc pe fus fuiorul", Octavian Goga a ridicat lirica socială românească la o nouă altitudine. Nedîndu-şi încă măsura posibilităţilor, Tudor Arghezi se revelă încă de la începutul deceniului al doilea spiritelor celor mai agere ale timpului ca o personalitate poetică impunătoare. Creator de noi modalităţi lirice, poetul *Rugii de seară* şi al *Belşugului* pune un conţinut răscolitor în stihuri de mare ţinută. St. O. Iosif intonează cîntece mici, transmiţătoare de simţăminte gingaşe, G. Topîrceanu, pornind de

la Coşbuc, folosind elementul baladesc pentru crearea unor efecte de umor amestecat cu duioşie, deschide cu gesturi delicate porţile poeziei celor „mici şi necăjiţi". Dinamice, răscolite de o pasiune fierbinte, stihurile lui Neculuţă fac să răsune în poezia noastră glasul proletariatului încins de hotărîrea luptei, încrezător în forţa sa, nedescurajat de înfrîngeri momentane. Însingurat, G. Bacovia converteşte în melodie sfîşietor de tristă zbuciumul intelectualului-paria, „mîhnit de crimele burgheze", chinuit în conştiinţă, neînstare să se avînte în luptă, dar năzuind cu „toţi nervii" la un „măreţ viitor". Note protestatare mai directe conţine poezia, simbolistă şi ea, a lui Emil Isac, cîntăreţ, la un timbru mai jos decît acela al liricii lui Goga, al durerii Ardealului înlănţuit. Retraşi fiecare în lumea sa, preocupaţi mai ales de expresia lirică, la înnoirea căreia aduc o contribuţie ce nu poate fi ignorată, poeţi ca D. Anghel, Ion Minulescu, D. Iacobescu, I. M. Raşcu etc., de nu devin interpreţii unor frămîntări şi năzuinţe largi, comunică, în orice caz, o aspiraţie la frumos, un mesaj de umanitate.

Luînd o mare dezvoltare, critica dă, între 1900 şi 1918, o contribuţie activă la sprijinirea tendinţelor valabile ale evoluţiei creaţiei literare, îndeosebi prin cea mai însemnată parte a activităţii lui G. Ibrăileanu. Cu toate erorile şi concepţiile lor antiştiinţifice, critici ca N. Iorga, Ilarie Chendi, Ion Trivale, H. Sanielevici, M. Dragomirescu au contribuit şi ei, în unele privinţe, la stimularea literaturii valoroase, fie înfierînd mediocritatea, fie sprijinind afirmarea unor talente tinere, fie formulînd puncte de vedere judicioase în anumite probleme.

Cum a reieşit, desigur, din cele spuse pînă aici, literatura creată la începutul secolului nostru nu poate fi rezumată într-o formulă artistică unică. În proză domină, evident, realismul critic, iar în poezie, romantismul direct sau indirect protestatar (a cărui expresie este şi simbolismul prin ce are pozitiv). În teatru, înregistrăm preponderenţa realismului critic (în piesele inspirate din viaţa modernă) şi a romantismului activ (în dramele istorice). Situaţia aceasta nu e de altfel specifică literaturii din perioada cercetată. Ceea ce caracterizează

această literatură sub aspect artistic e divergența de tendințe. Dacă literatura produsă în jurul anului 1848, aceea din perioada de pregătire a Unirii și de închegare a statului romîn modern, aceea a marilor clasici, precum și cea dintre războaie își au fiecare un profil propriu, peste diferențierile individuale, nu tot astfel se prezintă literatura cuprinsă între 1900 și primul război mondial. Caracteristici stilistice ale creației de la sfîrșitul veacului trecut se întîlnesc în interiorul ei cu altele, inedite. Proza barocă a lui Calistrat Hogaș și cea clasicizantă a lui Brătescu-Voinești, de pildă, poezia lui St. O. Iosif, ale căror trăsături definitorii s-au profilat, dacă nu cristalizat, înainte de 1900, aparțin stilistic, evident, secolului al XIX-lea, ca și primele volume ale lui Sadoveanu, de altminteri, ca și literatura lui Agîrbiceanu, ca și poezia lui O. Goga și a lui Topîrceanu, în care se pot desluși însă și elemente vestitoare ale unui nou stil [1]. Elementele acestea, menite să hotărască fizionomia artistică a literaturii romîne a secolului al XX-lea (pînă la Eliberare), devin dominante la D. Anghel, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Mihail Sorbul. Unii dintre poeții acestei perioade tind să se rupă total de secolul trecut, de tradiție, și această sforțare se dovedește dăunătoare creației lor. Năzuința scrisului de a-și croi expresie nouă duce la rezultate pozitive numai atunci cînd se bizuie pe întreaga experiență anterioară. A construi în gol nu e posibil. Nu scrisul autorilor în goană după originalitate cu orice preț, ci creația acelor scriitori care și-au desfășurat eforturile creatoare pe teritoriul experienței de viață și sensibilității propriului popor, asimilîndu-și tot ce experiența înaintașilor are mai prețios, determină originalitatea unei literaturi, ca și a fiecărui capitol al ei.

Considerată în ansamblul istoriei literare, perioada pe care am cercetat-o cuprinde, evident, mai puține realizări de primă însemnătate decît aceea în care și-au desfășurat marii clasici cea mai rodnică parte a activi-

[1] Întrebuințăm cuvîntul „stil" într-o accepție largă, oarecum sinonimă aceleia de modalitate artistică ; nu ne referim doar la stilul individual.

tăţii, precum şi decît perioada interbelică. Ea este interesantă, totuşi, nu numai prin efervescenţa ei, prin pasionatele lupte de idei, prin căutările înfrigurate, ci şi prin o seamă de înfăptuiri de o trăinicie verificată. Prin numeroase din povestirile scrise în această perioadă de M. Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, prin schiţele lui Brătescu-Voineşti şi memorialul lui C. Hogaş, prin poezia de mare inspiraţie a lui Goga, prin versurile lui Bacovia, prin atîtea pagini din St. O. Iosif, D. Anghel, G. Topîrceanu, I. Minulescu, Emil Isac, Jean Bart, I. A. Bassarabescu etc., prin *Vlaicu-vodă*, *Apus de soare*, *Patima roşie*, *Înşir'te, mărgărite*, literatura de la începutul veacului demonstrează, asemeni celei precedente şi următoare, puterea de creaţie a poporului nostru.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări ideologice şi de istorie

Lenin despre Romînia, Bucureşti, Ed. Politică, 1960 ; Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Articole şi cuvîntări*, ed. a IV-a, Bucureşti, Ed. Politică, 1956 ; *Articole şi cuvîntări, 1959—1961*, Bucureşti, Ed. Politică, 1961 ; *Lecţii în ajutorul celor care studiază istoria R.P.R.*, Bucureşti, Ed. Politică, 1960 ; *Din istoricul formării şi dezvoltării clasei muncitoare din Romînia*, Bucureşti, Ed. Politică, 1959 ; *Istoria R.P.R.*, manual pentru învăţămîntul mediu, Bucureşti, Ed. de stat didactică şi pedagogică, 1956 ; *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Bucureşti, Ed. Academiei R.P.R., 1961 ; *Analele institutului de istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.M.R.*, VII, nr. 1—2, 1961 (îndeosebi articolul *Tradiţiile revoluţionare ale mişcării muncitoreşti din Romînia pînă la 1917* de V. Raţă şi A. Deac).

Lucrări de istorie literară

Tudor Vianu, *Caracterele specifice ale literaturii romîne*, text dactilografiat, 1960 ; G. Munteanu, *Particularităţi ale realismului critic romînesc*, în *Con-*

temporanul, 9 (903), 2 III 1962 ; *Etapa de stabilitate*, *loc. cit.*, nr. 10 (804), 9 III 1962 ; G. C. Nicolescu, *Sămănătorismul*, în *Viața romînească*, XII, nr. 11, 1959 ; *Discuții în jurul simbolismului*, în *Studii de literatură universală*, II, 1960 ; *Noi precizări cu privire la sămănătorism*, în *Viața romînească*, XIII, nr. 10, 1960 ; *Simbolismul*, în *Luceafărul*, V, nr. 14 (97), 15 VII 1962 ; Mircea Zaciu, *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în *Tribuna*, IV, nr. 3 (156), 4 (157), 5 (158), 6 (159), din 8, 15, 22, 29 I 1960 ; Al. Săndulescu, *Discuție despre sămănătorism*, în *Gazeta literară*, VII, nr. 11 (313), 12 (314), 14 (316) din 10, 17, 31 III 1961 ; Silvian Iosifescu, *Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare*, în *Lupta de clasă*, nr. 12, 1960 ; Z. Ornea, *Confruntări și delimitări în problema sămănătorismului și poporanismului*, în *Iașul literar*, nr. 10, 1960 ; *Caracterul reacționar și diversionist al sămănătorismului*, în *Cercetări filozofice*, VIII, nr. 1, 1961 ; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Simbolismul*, în *Luceafărul*, IV, 15 (74) și 16 (75), din 1 VIII și respectiv 15 VIII 1961 ; Dumitru Micu, *Poporanismul și «Viața romînească»*, București, E.P.L., 1961 ; *Conferențele «Vieții nouă»*, seria întîi, București, Ed. Viața nouă, 1910 ; Teodor Vîrgolici, *A existat o literatură sămănătoristă?*, în *Viața romînească*, XVI, nr. 6—7, iunie-iulie 1963 ; Savin Bratu, *Lupta de idei în critica noastră literară (1900—1916)*, în *Viața romînească*, XVI, nr. 6—7, iunie-iulie 1963 ; H. Sanielevici, *Poporanismul reacționar*, București, Socec, 1921 ; Ovid Densusianu, *Sufletul latin și literatura nouă*, 2 vol., Buc., Casa școalelor, 1922 ; N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, Ed. Viața romînească, 1921, vol. II, Cultura națională, 1924 ; *Estetica poeziei simboliste*, în *Viața romînească*, XVIII, nr. 1, ian. 1926 ; E. Lovinescu, *Critice*, I, ed. definitivă, București, Ancora, 1925 ; *Istoria civilizației*

romîne moderne, Bucureşti, Ancora, vol. I, 1924, vol. II şi III, 1925 ; *Istoria literaturii romîne contemporane,* Bucureşti, Ancora, vol. I, II, 1926, vol. III, 1927, vol. IV, 1928, vol. VI, 1929 ; *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică,* Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943 ; N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane,* vol. II, Bucureşti, Adevărul, 1934 ; Mihail Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism,* Bucureşti, Ed. Inst. de literatură, 1934 ; G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941 ; Ion Pillat, *Portrete lirice,* Bucureşti, Cugetarea, f.a. ; *Simbolismul ca afirmare a spiritului european,* în *Revista Fundaţiilor,* XI, nr. 7, iulie 1942 ; Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei,* Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944 ; Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene,* Cluj, Ed. ziarului *Tribuna Ardealului,* 1944 ; M. Gorki, *Verlaine şi decadenţii,* în *Gorki despre literatură,* Bucureşti, Cartea rusă, 1957 ; V. Vorovski, *Studii de critică literară,* Bucureşti, Cartea rusă, 1950 ; Remy de Gourmont, *Le livre des Masques,* Paris, Mercure de France, 1896 ; *Le deuxième livre des Masques,* Paris, Mercure de France, 1898 ; *Esthétique de la Langue Française,* Paris, Mercure de France, 1899 ; *Promenades littéraires,* Paris, Mercure de France, 1904 ; 2-e série, 1906 ; 3-e série, 1909 ; 4-e série *(Souvenirs du Symbolisme et autres études),* 1912 ; 5-e série, 1913 ; *La Belgique littéraire,* Paris, Georges Crès et C-ie, 1915 ; Jules Huret, *Enquête sur l'Evolution littéraire,* Bibliothèque Charpentier, Paris, 1913 ; Tancrède de Visan, *L'attitude du lyrisme contemporain,* Paris, Mercure de France, 1911 ; André Barre, *Le symbolisme,* Paris, Jouve et C-ie, 1911 ; Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste,* 3 vol., Paris, La Renaissance du Livre, 1920 ; Alfred Poizat, *Le Symbolisme,* Paris, Librairie Blond et Gay, 1924 ; John Charpentier, *Le Symbo-*

lisme, Paris, Les arts et le livre, 1927 ; André Fontains, *Mes souvenirs du symbolisme*, Ed. de la Nouvelle revue critique, Paris, 1928 ; René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, G. Crès et C-ie, 1924 ; Georges Bonneau, *Le symbolisme dans la poésie française contemporaine*, Paris, Boivin et C-ie, 1930 ; Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Librairie Stock [1936] ; André Dinar, *La croisade symboliste*, Paris, Mercure de France, 1943 ; Albert-Marie Schmidt, *La littérature symboliste*, Presse universitaire de France, 1947 ; Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, vol. I 1947, vol. II 1949 ; Philippe Van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Presse universitaire de France, 1950 ; Guy Michaud, *La doctrine symboliste (Documents)*, Paris, Nizet, 1947 ; Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, vol. I 1951, vol. II 1954, vol. III 1955 ; Guy Michaud, *Mallarmé, l'homme et l'oeuvre*, Paris Hatier-Boivin, 1953 ; Gaetan Picon, *Le symbolisme*, în *Histoire des littératures*, vol. II, Pléiade, 1956 ; Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*. Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Rowohlt, Hamburg [1959].

Corespondență Memorialistică

I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, București, vol. IV—XII, 1934 ; E. Lovinescu, *Memorii, 1900—1916*, Buc., Cugetarea, 1930 ; N. Iorga, *O viață de om — așa cum a fost*, 3 vol., Buc., Ed. N. Stroilă, 1934 ; Octavian C. Tăslăuanu, *Amintiri de la «Luceafărul»*, Buc., 1936 ; Octavian C. Tăslăuanu, *Octavian Goga, Amintiri și contribuții la*

istoricul revistei «Luceafărul», Buc., 1939 ; Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altă dată*, 1901—1910, vol. III, ed. a II-a, Buc., Universul, 1936 ; I. A. Bassarabescu, *Lume de ieri*, Buc., Cugetarea, 1943 ; D. Karnabatt, *Bohema de altă dată*, Buc., Vremea, 1944 ; Emanoil Bucuţa, *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori*, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1944 ; Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Buc., Cartea romînească, 1944. Altă ed. E.S.P.L.A., B.P.T., 1958. Inclusă în *Opere*, 16, E.S.P L.A., 1959 ; Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, Viaţa poetului, Buc., E.P.L., 1962. Ion Pas, *Carte despre vremuri multe*, Buc., E.P.L., 1963.

SUMAR

	Pag.
Cuvînt explicativ	5
Introducere	7
1. Cadrul istoric	15
2. Scriitori	25
3. Reviste, grupări, curente literare	28
Vechile reviste, după 1900	28
«Convorbiri literare»	28
«Literatură şi artă romînă»	32
«Literatorul»	36
Noile reviste şi grupări	39
«Sămănătorul» şi publicaţiile înrudite	39
Sămănătorismul	65
«Curentul nou». «Viaţa romînească»	121
Poporanismul	131
«Luceafărul» şi viaţa literară din Transilvania	155
Publicaţii cu tendinţe novatoare	170
Simbolismul	196
«Convorbiri critice» Neojunimismul	306
Publicaţii socialiste. Lupta lor împotriva curentelor reacţionare	317
Alte publicaţii	323
Cîteva concluzii	329
Bibliografie	341

Redactor responsabil : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

Dat la cules 09.05.1964. Bun de tipar 19.08.1964. Apărut 1964. Tiraj 10.165 ex. Broşate 8080 ex. Legate 1/1 2085 ex. Hîrtie tipar înalt B. de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 19,28. Coli tipar 21,75. A. nr. 4234/1964. C. Z. pentru bibliotecile mari 8R. C. Z. pentru bibliotecile mici 8R—95.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, Bucureşti — R.P.R., comanda nr. 1010.

18—61

Lei 8,25